江青同志论文艺

列宁格勒印刷三厂工人理论小组



江青同志和毛主席

扫描、整理：中国文革研究网制作 （2006年，CHM）
重排：列宁格勒印刷三厂工人理论小组
A5 / 32开

目录

在“电影指导委员会”第三次会议上的讲话

1950.09.08

在军事影片方面，现在迫切需要的是属于政治工作方面的巩固国防军建立国防军的电影。……像三大歼灭战这类片子，因为要忠于历史，故事性会少一些，但这些斗争的本身就很丰富，因此，一样会感动人的。这些片子如西北战役，拍起来也会有困难，但是还要拍。要好好研究当前政策、群众情况，好好地拍。而明年最需要的是鼓励每个战士来当国防军，说明大敌当前，美帝国主义所挑拨的战争危机还未被消灭……要教育我们的人民和战士，我们是已经经历过艰苦斗争与战胜过美蒋强敌的，我们不畏惧任何侵略者来挑动战争。

在“一般故事片题材规划座谈会”上的讲话

1950.10.14

要搞三大战役，明年至少先搞出一个来，如果时间不够，可以把它排在最后。这样一部军事片，说明国民党有优于我们的武器弹药，开始时有多于我们几倍的兵力，有大量美帝的军火物资援助，但是我们在毛主席的领导下，由于我们的将领和干部正确地执行了党的政策，由于我们战士们的勇敢，我们战胜了蒋介石，也就是战胜了美帝，因为国民党反动派的军队完全是美帝训练和武装的……如果本质地写出美帝侵赂野心的影片和这样一部军事片配合起来，那对于打垮美帝侵略的教育意义一定会更大的。至于搞出那样的一部军事影片是用哪一种艺术形式，那是另外的一个问题。

看京剧《红灯记》后的五次谈话

1964.05.23 — 1964.07.13

江青同志第一次看《红灯记》的意见

一九六四年五月二十三日在北京人民剧场第一次彩排

关于李玉和的意见：

1 李玉和对王警尉接交通员时，不要讲什么具体内容。

2 李玉和第一场出场的独白，要改动些。

3 增加吃粥一场戏，表现李玉和机警智慧。作为第三场。删掉这一场对李玉和的形象有损害。

4 李玉和回家后，侯队长请吃酒，当侯敲门时，李就知道要被捕，向老奶奶交待，要她今后和周师傅接关系。

5 李玉和回家，不能将密电码藏在炭盆里，可藏在墙壁或房梁上。

6 李玉和赴宴，出场时独白可考虑删，斗鸠山时，要有气势。

7 监狱一场改刑场，要加强李玉和得唱，减少铁梅的唱。将原来在监狱有关找关系的话都删掉。

关于老奶奶的意见:

1 奶奶讲家史时“革命出世了”改为“共产党出世了”。

2 奶奶服装补的不是地方。

3 鸠山来李家，当敲门时，李奶奶要有判断，知道自己要被捕，忙交待铁梅，要她找周师傅接关系，尽可能上北山去。

关于铁梅的意见：

1 铁梅穿鞋拜寿那些旧东西可以不要。

2 铁梅对红灯意义，原来不知道，不要过早理解。

3 铁梅钻坑回家，要紧张些。

4 铁梅在刑场要陪绑，铁梅陪绑时，父亲、奶奶枪毙后，震动很大，人都呆了，什么都听不见，悠悠晃晃的下场。

其他角色的意见：

1 第四场侯队长上场的独白太多。

2 王警尉拉下去用刑，就不要上场了，舞台上不要太多出现叛徒的形象。

3 打死王警尉后，可考虑游击队扮日本司令情节，最后暗转到北山，交密电码。最后，或用李玉和、奶奶两人的形象作为谢幕。不必合唱。

江青同志第二次看《红灯记》的意见

一九六四年五月三十一日在北京人民剧场第二次彩排

第一次彩排提意见后，正打算修改，江青同志说要再看一次，为了一并修改，这次演出剧本未动。只是在表演上有一些改动。

关于李玉和的意见：

1 李玉和开场时的独白要减。这时王警尉上，向玉和报告情况，对交通员来，他不一定知道。

2 李玉和被捕后，特务要搜查李家，搜查后，观察就好松一口气。

3 刑场，李玉和在幕内唱二簧倒板，出来唱原板。刑场，李玉和要多唱。

4 要加强李玉和的形象。要重新设腔，唱不要另敲碎打。吹腔等曲调可以不用，西皮就是西皮，二簧就是二簧。

5 七场（监狱场）要全部改。这场戏应该是玉和的主戏。

6 玉和、铁梅见面时，玉和告诉她十七年的事，铁梅说：不要讲了......这些地方要感人。

7 玉和就义时要喊口号、唱国际歌，抒情离不开政治感情。

8 李玉和如不唱国际歌，可以伴奏雄壮的音乐。

9 玉和的戏没搞好，沪剧玉和形象光辉。

关于铁梅的意见：

1 铁梅的成长要有层次，她仅是个十七岁的孩子，不要懂得太多。

2 四场铁梅举红灯跑圆场，可缩短些。

3 监狱刑场铁梅形象要树立，这段唱（指“娃娃腔”）可放在回家场唱。

4 铁梅受震动后好像傻了似的回家，刘大娘从炕洞出来看她，并给铁梅送吃的。要桂蓝（大娘的媳妇）改扮铁梅模样，从大门走出，引走特务。铁梅则进炕洞由刘家大门走出，以摆脱特务跟踪。然后再到北山。结尾游击队扮日军，结构是严谨了，但可能会更危险。

关于王警尉的意见：

1 要写王警尉是李玉和的下级，是单线领导的。第一场他只向李报告敌人搜查情况，对交通员的事情不知道。遇上交通员是偶然的。王不要知道事

情太多。

2 不要铁铺一场（指周师傅铁铺）。王警尉伪装游击队骗取密电码的情节不要。

关于鸠山的意见：

1 鸠山要说这样的话："一个共产党员藏的东西，一万个人也找不到。"

这个戏招待国际朋友，使他们知道我们秘密工作是如何搞法的。凡违反秘密工作原则的，不符合革命原则的都要改。这个戏独白太多，这个戏死这么多人也太沉闷。七场（指监狱）景太堵心。属于秘密的话，不应讲。有些曲调改的不舒服（指"高拨子"、"三人行"、"吹腔"）。敌人利用三代人的见面要逼取密电码，我们利用见面是要保住密电码。这个戏不适合用"南梆子"。要求现代京戏不要乱动传统。李玉和一家人进、出门要随手关门，要给观众一个安全感。钱浩梁太紧张，也许是台词所规定的，要松弛些。第六场（赴宴）当鸠山第二次接电话时，要加一两句话，交待一下敌人在北满破坏我们的交通关系，但，敌人的关系，又被我们切断了。

江青同志判断：北满党派来的交通员，既然被鸠山逮捕，证明北满党在一个部门（或交通部门）出了问题。而北满的敌人必然追究这一条线索，加以破坏。这些剧本里都没有写，但可以想象到的，为了要堵住这一点，可想办法交待。江青同志假设说（因剧本里都没有），要将破坏北满党关系（或交通方面的关系）的那条线索，把它切掉，北满敌人就无法破坏了。这一点可以在鸠山接电话时，用一两句话表现出来。

江青同志第三次看《红灯记》的意见

一九六四年六月二十日在后勤礼堂根据江青同志前两次的意见修改后彩排

关于铁梅和老奶奶的意见：

1 铁梅上场（第一场）不要戴围巾，见爹爹递纸条后，临走时玉和把自己的围巾给她围上。

2 交通员牺牲时，铁梅不要喊表叔。

3 铁梅听奶奶讲家史时，稍坐近些。

4 铁梅叫奶奶的声音太刺耳，不要那么高。

5 奶奶讲家史时，讲到"平地一声"，手拍桌太响。

6 铁梅的一段教板（五场老奶奶唱后，铁梅接唱）在“光芒四放”以前唱要上板。

7 铁梅回来（钻炕洞回来），要就手将炕整理一下，讲话要有秘密气氛。

8 七场铁梅说：“我也去，好歹在一块儿！”这句话要向奶奶说。

9 八场（刑场）铁梅歌颂爹爹那一段唱，唱时，玉和要坐下。

10 铁梅从刑场上下来时，骂鸠山说：“我撕下你的狼皮！”不要，她应该是傻了。

11 凡关于铁梅拉窗帘看人，关窗帘等，都要十分小心，机警，因外面有特务。进出都要关门。

12 铁梅回家一场，进门要关门。

13 铁梅回家以后，可以不戴孝。

14 铁梅回家一场，红灯要和货篮放在一起。

15 刘大娘不能对铁梅说：“你是革命的后代”。

16 铁梅骂“小鸠山”都改为“贼鸠山”。

17 奶奶在刑场看到玉和时，喊“玉和”的声音要沉着一些。

18 李家窗户已经贴纸蝴蝶暗号，磨刀人来时，奶奶不要用手指了。

19 老奶奶说东清铁路，可能念错了，是否京汉铁路（周总理提）。

20 铁梅的动作不自然，有些话要向奶奶讲（康老）。

21 铁梅回家后，要向隔壁打个招呼，刘大娘再出来。这样就不突然。刘、李两家的关系是好的（周总理提）。

关于李玉和的意见：

1 第三场（粥棚）密电码应放在饭匣内。

2 三场红灯要挂在左边柱子上。

3 三场李玉和被搜查下场时，不要唱。

4 玉和粥棚回家，不要偷偷喝酒。

5 李少春演工人，要粗犷些。

6 李玉和赴宴上场，不要念白。

7 李玉和在刑场上问奶奶说：“账还了没有？”奶奶说：“存在太平店了。”就够了。

8 所有念、唱词中的“小鸠山”都改为“贼鸠山”。

其他方面意见：

1 铁梅最后见到周师傅后，说了刘家如何营救她的情况，周师傅要表明派人将刘家转移。

2 鸠山说：“一个共产党员藏的东西，一万个人也搜不出来。”

3 粥棚搞得太松，不紧张，没有真实感。

4 鸠山说：“北山已经有电台。”这句话不要。

5 秘密工作在刑场可用暗语说出来（康老提）。

6 鸠山将奶奶、铁梅带走后，或由铁梅锁门，或由特务封门，以免被发现拆炕洞的痕迹。

关于结尾：

1 沪剧结束是严紧的。现在是铁梅上山时，开打，也是个方法，但今天没有弄好。

2 仍按这个架子搞，北山可以有人下山接应，不用上日军（周总理提）。

3 后面别多打，把叛徒打死就算了（康老提）。

4 铁梅回家后，可以敲几下壁，打个招呼，隔壁的人，可能知道她家的事。

关于唱：

1 玉和出场（三场）回句唱没唱好（康老提）。

2 把散板减少些。徐兰说些办法，过门可以缩短些。女孩子唱青衣腔，有些不像女孩子，“娃娃腔”还合适（康老提）。

3 铁梅和玉和的唱不感人，“我...不是你的亲”，亲字的腔不要，讲到“我”字，铁梅就知道了。

4 铁梅唱词中，“爹爹叫同志”要改。

5 “三人行”合唱不要。

6 玉和第一场上念“扑灯蛾”可减，或不要。

关于景：

1 景太实，搞了大城市的景，舞台上不干净。

关于服装：

1 老奶奶的服装，补丁要补在肘上，肚子上的一块不要。

关于动作：

1 玉和动作太呆板。

2 交通员上时，“左手戴手套”一语，应改为玉和说。

3 粥棚场，磨刀人不要吃粥。

4 交通员受伤后，需要给水喝（周总理提）。

5 群众掩护要突出（康老提）。

江青同志第四次看《红灯记》的意见

一九六四年七月一日

关于李玉和的意见：

1 李玉和骂叛徒时，声调要慢些，要骂“无耻叛徒”。要先蔑视他。

2 李玉和受刑后上场，可以扶住椅子。

3 李玉和骂鸠山后，两日本兵要拉玉和下去上刑，玉和将手一撤，说：“不用伺候”，要念慢些。

4 李玉和刑场上的唱腔设计的不好。

5 李玉和问奶奶说：“家中可曾有人来访看”这句不要。

关于铁梅的意见：

1 铁梅窗帘要拉好。

2 刘家龙儿哭，奶奶问铁梅是否有“玉米面”，铁梅说“有”，声调太硬。

3 刘桂兰借玉米面表示谢意时，奶奶说，我们“拆了墙就是一家子”，铁梅说“不拆墙也是一家子”语气要随和些。

4 铁梅下刑场要默默的回去，鸠山派人跟下。铁梅对玉和说，只说“你是我的亲爹”即可，要有感情。

关于奶奶的意见：

1 奶奶的“十七年......”还是要唱。

2 奶奶说：“铁梅能当家了”，这句不要。

3 在监狱刑场用针不合适。

对其他角色的意见：

1 王警尉不要先发现交通员手套，要李玉和发现。

2 赴宴一场鸠山向李说，你“帮帮忙吧”，李可答“我是个穷工人，能帮什么忙？”

3 钱浩梁化装不好。

4 刘桂兰唱的“流水”其中有一句高腔很难听。

5 鸠山将奶奶带走时，连将铁梅也要带走。此处奶奶应该说话，如“她

是一个孩子……”。

6 这个本子暂时不要出版，改好再出。

江青同志第五次看《红灯记》的意见

一九六四年七月十三日，在人民大会堂河北厅对修改的第五次意见（这次是将《革命自有后来人》和《红灯记》两个剧本的创作人员合起来开的。江青同志谈了意见后，由两个剧本的作者组成一个修改组进行创作工作）

一场

一、李玉和接铁梅纸条，看完烧纸条的动作要快些。

二、剧中有“为革命”的台词，不能抽象讲。

二场

交通员不能讲密件的内容。只要交待任务即可。

五场

特务的搜查，要搜的内行些，现在的搜法太草率。

七场

鸠山来李家要密电码，奶奶给了一本皇历，鸠山为了研究，可将皇历带走。

八场

一、父女见面，母子见面，都要使人感动流泪。

二、刑场上的石头，要靠前些。

三、李玉和的唱，要激昂慷慨，唱“二簧”“倒板”“回龙”“原板”根据钱浩梁的嗓子设计。玉和上场先唱，“他各种刑都用过了。”唱后，李奶奶上，唱“十七年……”。这一家人是阶级感情，比亲人还亲。

四、铁梅见爹时，玉和唱“我不是你亲生的爹”的“我”字刚出口时，铁梅就把他的话堵住，说：“你不要讲了，你就是我的亲爹！”然后再唱。

五、针不要留了。

六、景像个大城市。这样，就不大容易上山。

九场

一、铁梅回家一场，总理提出意见，要铁梅敲隔壁的墙。这对刘大娘不大合适。还是不敲的好。我打电话给总理，说明此事。

二、铁梅回家，刘大娘过来看她时，态度不是很热情的。李家搞革命，刘家不一定知道，李玉和、奶奶被捕，刘家是知道的。

三、 我原想把这个戏的地点放在华北，现在想想不合适，还是在东北好。

四、 铁梅回家的神情，要慢步凝神的跑回家去。

十场

一、游击队的形象要英俊些。周师傅的样子要大大方方的。可换一个人演。

二、现在要开打，要打得精、干净。

末场

末场不要合场。纱幕后排列游击队，人要多些。铁梅交密电码后，群众鼓掌，再举红灯，然后闭幕。

对《红灯记》演出人员的讲话

1964.07.13

我最近身体不好，听说你们座谈这两个戏，还是来了。今天，只能谈谈我的一些想法。

中央决定搞这次会演的时候，我就懂得这个“战役”的意义很大，但是这一仗，不可能一打就胜利。这里就有个战略和战术上的态度问题。战略上，我们说京剧应该演现代戏，而且能演好现代剧。战术上， 我们应该重视具体困难，以严肃负责的态度来对待，不能再重复一九五八年的做法。如果重复了， 就要打败仗。为《红灯记》我是化了不少心血的。我为了想查明这个故事是虚构还是写实曾到处打听作者的地址。想和他谈谈，就是找不到，我真怕作者用了真姓名而又未搞清事实。假如这个剧本竟为叛徒立了传，那可怎么办？ 单是这件工作，就占去我很多时间。其它关于剧本处理方面的，就不说它了。

对这个剧本（爱华沪剧团的演出本），我是既喜欢，又不喜欢。喜欢它，是因为它写好了几个革命的英雄人物，不喜欢它，是因为它还不是从生活出

发的，没有写清楚当时的典型环境。可是，我看了很多同一题材的不问剧本之后，感到还是爱华沪剧团的本子好。其它有的的剧本，对人物简直有很大歪曲，使我看了一半就想丢开。所以，决心把这个戏介绍给中国京剧院。

我刚才才说过，对这个剧本也是有意见的，现在还想讲到的，比如，最后结尾时，铁梅被游击队抢走，这太有点浪漫主义了！不好。另外，气氛也有些过于低沉，使人情绪上受压抑。但是那时候剧本少。一九五八年保留下来的一些戏又不愿意改，《草原烽火》、《白毛女》我说过几次要改，看样子就是不想改，到现在还没有改出来。就只好先介绍这个本子。

搞现代戏，一定要认真，要不怕改，不怕麻烦。这样才能力求完整。使革命的内容和完美的形式能比较统一。一九五八年的一些戏，叫人家看第一场还可以，以后就不想再看了。原：因就是没有重视质量。没有力求完美。前两年，资产阶级、封建阶级想把工农兵从舞台上赶下来，也就是钻了这个空子。我们要接受这个教训，认真对待革命的现代戏。当然，世界上没有十全十美的东西，刚开始的现代戏，不可能完全都好，我们只求比较好就行了。

从《红灯记》的结尾看，你们还不够十分认真，还有些草率，你们把游击队员处理得像土匪，那怎么成？应该选一些形象好的演员来演游击队员才好。我设想，最后结尾时，可以在纱幕后来表现铁梅见到游击队，送上密电码。这样的处理，既简单、画面也好看，很像一幅油画，等谢幕时，铁梅再在观众掌声中高举红灯屹立台上，给观众的印象就更深些。

同志们，我们演现代戏，是在作一件很大的革命工作，我多年来一直在想，一个民族，如果没有自己民族的文化，真不行。特别是在招待外宾的时候，如果老是演外国的东西，或者．是封建时代的东西，感情上真难受。外国的封建时代的东，不是不要了，而是拿过来，化成我们自己的东西。演现代戏是革命，是在作前人没有作过的事情。我们要树立这个雄心壮志。经常想到这点，那个人主义的“我”字就小了。为祖国，为人民而工作，创造新的歌舞剧。这应该是我们所具有的“大心”。如果没有这个大心，单是想到我作为导演，作为演员，作为编剧要如何如何。单是想到个人的得失，是搞不出现代戏来的，其实，说起来现在搞革命还有什么不能克服的困难呢？一不怕饿饭；二不怕没有房子住；三又没有被捕的危险，搞社会主义革命还有什么大困难？比我们当初闹革命的时候好多了。当然，困难能克服，不等于不承认困难。困难还是有的，京剧是个古老剧种，它的束缚比较多，表现新

的内容，一时形式跟不上。这都是困难，对于这些困难，一定要设法突破，敢于革命。以前，我曾劝一个旦角演员去掉用水纱捆头的习惯，她说，去不得，这是多年的习惯了。我看，这次就是要突破一些“祖师爷”的东西才好，不突破旧的就搞不出革命的东西来。音乐方面也是如此，中国戏曲音乐的好处是不喧宾夺主，又能载歌载舞，有说有唱，但是也要改革、丰富。如果京剧不随着内容的改革而改革艺术形式，用不了多少年就要死亡了。我说它不演现代戏就要死亡，当然不是指一两年内，而是指若干年内。你们知道我连续看了两年的戏。在剧场里看来，就是上座不好。硬是只有少数人看戏。青年人，工农兵不爱看京剧，这样久而久之，没有人看了。不死亡又将怎么样？

要是你们演现代戏，表现工农兵，情况立刻就会改变，上海搞了个《海港的早晨》，他们到码头工人那里去演，很受工人的欢迎。许多任务人感动得哭起来，他们说：“我们也上舞台了！”很激动。你们把这个戏带到铁路工人那里去演演看，一定也会遇到同样的情况，受到巨大的鼓舞，感到巨大的温暖，思想感情上也会和工人沟通起来。我以前曾和工人、农民一起同吃、同住过一两年，思想感情有变化。你们一定要深入生活，和工农兵打成一片。但是如果思想感情上不起变化，单是模仿外形，下乡一年以后，回来还是依然如故，就不好了。深入生活，改造思想感情，这是演好现代戏的关键。上海有个淮剧演员筱文艳，她经常到工人中去生活，她家里的座上客也有很多是工人。所以她演起革命的现代剧来，有劳动人民的气质。你们有多少劳动人民的朋友？大概接近的多是圈内的人吧！

搞好革命的现代剧，有两个关键。第一，要深入生活，向生活中的工农兵学习；第二，向有革命经验的同志学习。我发现《红灯记》的演出生活不够时，曾想去给你们讲讲革命故事。因为身体不好，被别人拦住了。你们如果需要的话，我还是可以来讲讲，也可以介绍别人来讲讲。由于你们缺乏实际生活体验，在戏中，不仅秘密工作表现得不真实，艺术创造上也有不合逻辑的地方。比如铁梅从监狱回家一场。你们两个团的表演几乎一样，演员都是两手前伸，像端着冲锋枪似的向前冲去。这样就不能表现铁梅此时的悲愤感情。当然，这里不能强调她的悲悲惨惨之情。铁梅是个聪明、纯朴、勇敢的女孩子。但是她的聪明不能太外露。铁梅回到家时，也不要尖着嗓子喊奶奶，喊爹。她的声音可以很低。但要送到最后一排去。这就要求演员有功夫。在戏中，我们可以让她在此时讲出话来，好让观众了解她的感情。在实际生

活中，此时她是什么话也不讲的。我有过一段类似的经历，最亲近的人被反动派逮捕了，我没有哭，只是在街上走来走去，等候来联系的人，以便把组织已被敌人破坏的消息通知他。

现在全国起码有十几个剧团在演出这出戏，本子都是自己搞的。其中有相当大的出入，有的很不好。我们有责任搞出个好本子来。交流下去，以免那些坏本子再流毒无穷。今天开会，就定下来，成立一个小组，搞集体创作。现在不要再提那个电影了。电影的作者很坏，是个大右派，摘掉帽子后又很坏，还有其它问题。不要再提他了。当然，你们两个团的艺术风格不一样，搞合作也许有困难，但是关系不大，搞革命就要打破门户之见。共同努力，力求不歪曲革命人物。搞出个好本子来，将来可以出版，发表。《剧本》月刊发表时，最好发表专业剧本，就是注明唱腔的板头和舞台指示，便于小剧团排演，这一工作，我们一定给以帮助，负责到底。但是，具体工作由你们做，我们不代替。

有几个问题，再提一下。

第一场，铁梅把联系纸条递给李玉和后，李玉和看罢应该立即烧掉或吃掉。这里动作愈快愈能表现人物、表现环境。

老奶奶交给鸠山的那本皇历，敌人也要拿走。他们要带回去化验上面是否有化学药水写的字。也许那就是真的电码。敌人搜李玉和家，你们演的也不在行，搜的不细致。

监狱一场老奶奶、铁梅的那根针，是我故意给留下来的。现在再说说。实际上，敌人是不许有任何东西带入牢房的。连裤腰带也不许用。为的是怕犯人自杀。现在为了做戏，保留下来也可以。唱词、道白中还有含义不清的地方。比如常常提到“革命”。是无产阶级革命还是资产阶级革命？哈尔滨市京剧团的本子，更有一些不合乎共产党员口气的唱词。要改过才好。

刑场一场的那块石头，可以再向前放一放，观众看得更清楚。演员在那里做戏，像是电影中的特写镜头。

李玉和的唱腔还要慷慨激昂些才好。如何利用李玉和家邻居的问题。不要让观众看到李玉和一家干革命，邻居早就知道，这样就不合理了。可以处理成李玉和一家被捕后，邻居才知道，然后来帮助铁梅，这样就合理得多。

京剧院的布景像个大城市，不好。在不浪费的情况下，再搞出小城市的特点来。因为故事是发生在小城市、小车站里的。不然，铁梅就不能很快跑

到郊外了。

你们把剧本改出来以后，我们一定给看。我很为《红灯记》担心，这完全是出于责任心。

还有几处事情。这里一并谈谈。

武生演员的基本功，一定要练，没有过硬的基本功，就没有足够的表达手段，当然，那些与戏没有关系，有危险的东西，就不要了。

我为了研究京剧怎样表现兵的问题，看了半个月的练兵，很受感动。青年演员最好到连队去生活一个时期才好。部队生活很能锻炼人。去了保准不想再问来。如果去，要到那些有过硬本领的连队去当兵，才更能受教育。你们什么时候到部队去？你们当一阵子兵之后，还要当工人，当农民。生活越扎实，思想、艺术就越提高得快，我建议你们深入生活时先有“点”，后有“面”，点面结合，才是深入，你们多交一些工农朋友吧！他们能够帮助你们心胸开阔、性情开朗，你们也能产生表现他们的强烈愿望，而且能够演好。

对沪剧《红灯记》的修改意见

1964.11.05

（江青同志一九六三年二月二十二日，在上海红都剧场观看了爱华沪剧团（现改名为东方红）演出现代革命戏《红灯记》。这一次江青同志因身体不好，没有接见，但在休息时候说：“这个戏不错”。江青同志观看了沪剧《红灯记》以后，便把这个戏推荐给北京中国京剧院。在江青同志的指示下，北京中国京剧院派了三个一般人员到上海来学习。一九六四年十一月爱华沪剧团派了六位同志到北京向中国京剧院学习，十一月五日在中南海受到江青同志接见．江青同志作了亲切的重要指示）

一九六三年初到上海看了你们演出的《红灯记》，当时由于身体不好，没有到后台去看你们，你们剧团很年轻，看了你们演出的《红灯记》我很高兴，今天在这里看到你们，我心里很高兴，今年八月份叫中国京剧院去上海看你们《红灯记》的演出，这次中国京剧院演出《红灯记》，请你们来看看，提提意见。

戏剧不能为三千万人服务，必须为六亿五千万人服务，三千万人要我们演帝王将相、才子佳人的戏，六亿五千万人要我们演工农兵的戏，所以我们不能去演帝王将相、才子佳人为三千万人服务，这是个方向，一定要坚持。你们演了那些戏？我在上海看了越剧的《绣襦记》，看了使人想到怎么会演那样的戏，不是为了对演员的尊重，看到一半我就不想看离开剧场。越剧这个剧种一定要改革，女演员去演男的革命人物形象使人看了不舒服，越剧和评弹音乐真是有点靡靡之音。

戏剧一定要演革命的现代剧才有广阔的前途，京剧帝王将相的观众少了，没人看，现在的青年对帝王将相的戏不熟悉就不要看。演了现代剧对舞台人物形象、演员生活他熟悉就要看，观众亦多了。你们剧团演的戏观众多不多？不要满足观众多的数字，要为六亿五千万人服务，要服务得好，要深入工农兵体验生活，演好现代剧才有戏剧的天地。我看了你们的《红灯记》，为你们想了好多，李玉和交通员的接头联络的信号主要标志是一盏红灯，而你们将红灯给铁梅带回家去是不合理的。

"倒叙"的一场戏是电影处理手法，我看根据你们沪剧的特点采取这个办法也是可以的，你们也可以尝试尝试中国京剧院那样的处理手法。我看了你们刑场那场戏使我心里感到闷，是不是你们叙骨肉之情太重了点。

（有人插话说，这次到上海去看他们演出已经改了点）

（江青同志紧接着说）那好啊，这一场要改，一定要改好它。看来你们最后的一场结尾，游击队化妆日本兵将铁梅接上北山，我看了好几个本子，大家都在琢磨结尾的处理，在没有想好处理办法前，你们这样处理也可以，因为地下游击队与敌人斗争时是时常有神出鬼没的问题，但是你们的突然出现太传奇了。你们沪剧改开打比较有困难的，这要改，就要改得合理，根据沪剧的特点来办吧！

《红灯记》是个好戏，要不断的改不断的演，要千锤百炼，不要像猴子吃桃子那样吃一个丢一个，《红灯记》要改它个十年，演它个十年，成为现代剧当中的优秀保留剧目。青年演员要培养自己能文又能武，文武双全才有前途。现在你们演什么戏？（剧团同志汇报）今后打算演什么戏？我看了一份材料，你们到工厂体验了一个时期生活，搞了一个不落的太阳，这个剧目不知反映什么主题的？（剧团同志汇报）

你们明年来北京吧，明年春花开时来吧，你们剧团很有希望，很有前途，

我很高兴。

（一九六四年十一月六日晚上，我们心中最红最红的红太阳毛主席在人民大礼堂小剧场观看了中国京剧院演出《红灯记》，在江青同志介绍下，毛主席接见了爱华沪剧团赴京学习的六位同志，并且一一握了手，作了亲切的指示。）

（毛主席问林默涵，“这个戏是你发现的吗？”林说：“江青同志发现的。”毛主席听了哈哈大笑。这是毛主席对林默涵这个黑帮分子极大的讽刺。）

注：本文是根据被接见者集体回忆整理出来的。

对《南海长城》的创作和拍摄问题的指示

1964.05.29--1965.10.13

毛主席观看《南海长城》的情况

（一九六四年六月十九日）

第一场看到江书记和阿螺谈话那段戏时，主席很高兴地笑了。赤卫伯讲枪那段，主席听了很高兴。第一幕结束后，毛主席说：“戏很好，到上海一定受欢迎。”

主席看戏时一直很高兴。看到阿螺转变时，很高兴。

演出结束后，主席上台和演职员热烈握手，后与全体演员合影留念。毛主席走出后台又高兴地转身走回，和战士话剧团的同志再次握手，连说：“好戏，好戏！”

同志们的热烈掌声送走主席后，江青同志向作者说：“祝你们再多生产几个好剧本。”

六月二十四下午江青同志秘书在电话中谈到毛主席看了戏以后很高兴。江青同志看到修改的一些地方，认为很顺，更合情理了。并提及十九日晚的演出，演员有些紧张。总的感到很好，首长看了戏很高兴。

一九六四年五月二十九日

在广州想看第二次，因为体力不支，要去上海，要了一个剧本看，后来我又看到文学剧本。

这个戏很不错，题材很新颖，主题很突出，人物造型有时代感，生活气息浓。各个剧种都改，也可以拍成电影。

本想找人一起谈谈，昨晚来不及了。我尽我的责任，我愿意为这个戏花劳动力。谈谈意见。看戏后，感到虽主题思想是全民皆兵，但如果除民兵外无更广大的劳动人民和部队的共同行动，恐怕有损南海长城。

加群众，加部队，并不需要大改。要勾两笔，不必着墨很多。群众，在甜女和靓仔打特务时，上来几个渔民，带着渔叉说："甜女，我们替你看管这些特务！"不然，显得就只一家人，太孤单。我看到的渔家都是密集的。戏上这样也可以，但打起仗来，要有别的人出现。现在我看了感到有空隙。军队，紧要关头，军队就要上。问题比较重要是第三场。应与部队有联系，使人感到除了民兵以外还有更多的后盾。第五场区英才不要叫那家伙打枪，正欲打，解放军上来把敌人的枪打掉，救了他。

要把广大群众和部队抓特务周围的气氛写出来，四面八方把敌人都包围了。这才是南海长城。客观实际也没有民兵单独搞的。不能为了突出民兵不要正规军了。就是甜女和靓仔？就是一排民兵？我看了感到不是固若金汤、天罗地网。这个不难改。

赤卫伯，在紧要关头要起作用。他在靓仔要走时拽他回来，对青年人作了教育工作，讲了三十五年前，讲了枪。作者在前边有安排，后边不够丰富。在金星岛连长不在的情况下要起指挥员的作用。老太太的戏完全不动，她很豪迈，好戏。用几句话交代一下。赤卫伯嘱咐大家要沉着，叫张三、李四去总部报告，我们监视。另外要出海去三杯酒，安排这么个有斗争经验的老革命，要起到他的作用，这也不很费事。

区英才，不够高大。第×场结尾实在不好，像追悼。我在广州看到那儿笑了，感到滑稽。我知道区英才不会死，死了戏没法唱了。应该是敌人到了绝路跳海，英才不顾生死追了下去，虎仔看到也追了下去。英才从万丈悬崖跳下时把膀子碰伤，后来晕倒可以理解。为了追敌人不顾生死，形象很好，现在后边的形象不好，捂胸低身。既处理活下来就要英雄形象，如处理成牺牲，那是另一回事情。单眼王后边也不要打一枪了。他打得那么准，怎么没打中要害，江书记上来也不问伤得怎么样，都不合情理。这样跳海，大家也

可以着急，因到很危险的地方去了，阿婆、阿螺都可以急。不要受份，英才的形象不好看，现在又挨了一枪，非常勉强。倒下去又站起来，伤那么厉害怎么站得起来，我是演员就很为难，怎么站得起来？应该非常高大，不顾生死。追敌人下海最好。后来敌人要打枪，他讲："打枪吗？生死置之度外"，也很好。何必一个人叫那么多敌人不开枪，应好好安置一下。对坚决抵抗的，有人讲要打死几个才过瘾。我没有看清楚单眼王怎么下去的？这是导演问题，应把他怎么下场交代清楚。

有人讲区英才这样打倒不死又站起来是革命浪漫主义，不能这样，不能脱离现实。正在敌人要打枪时我们的军队上去救了他，这才正是革命的浪漫主义嘛！

还有个地方，一家都与江书记那么熟，唯独阿螺不认识，交代一下也好嘛，如说，阿螺这两年掉在小家庭里不出来了，所以不认识江书记。

这样一来时间可能长一点，不要紧，然后像篦头发一样把整个再篦一下，不要太长，整个戏加休息两个半小时，很理想。

话剧的基本功是语言，演员在表演上不错，有的地方语言造型不够，有的问话也说成了一般叙述。

这些意见，不改变主调，只是加强，不要多着墨。

关于英才追下大海，枪如何处理。我总的把意见提一下，请向总部报告一下。我看了侦察兵全副武装，泅渡海水一万米，枪泡了海水要煮了才行。区英才如带枪可能打不响了。敌人在暗处打中区英才的右臂，枪掉了，是可以理解的。不受伤也可以，但枪如何处理是一件大事，你们可以研究。

京剧可以设想召之即来那一段，可以用各种跟斗上场，舞蹈嘛！我现在正物色一个演区英才的。一团钱浩梁气质非常好，有气度，很用功；上海的小王玉娜，在《智取威虎山》里演一工人民兵，很好。我请上海负责人看是叫他们搞。搞这个东西要有些头脑的，在文学剧本方面弄好，要去生活。光靠老传统不够了，我看过士兵打的拳，不去生活不去学不行了。

《战海浪》，原来搞水浪，还有个鲤鱼精，我说不要搞这些，还是要现实主义的。京戏这个队伍，没生活，年纪老，不纯。将来改编要作者去帮助他们。搞一个好的民兵的戏，将来还要搞一个好的兵的戏。

这两年对京戏作了深入的调查。开始我发现舞台上怎么出了鬼？牛鬼蛇神，野蛮的，下流的都出来了。后来深入了解以后，问题还不仅于此，全国

戏曲团体一共三千多，专业话剧团九十多，文工团八十多，一共才一百七十多个。三千多都是帝王将相，才子佳人，鸳鸯蝴蝶。新文艺团体一个时期演出的也是一大、二洋、三古。

这是什么问题？

这是封建阶级、资产阶级专了我们工农兵的政。不准我们的工农兵上台！上了舞台总得站起来，不但要思想性，还得要有艺术性，不然一棍子又赶下来，像一九五八年有些作品那样。

所以我主张轻易不准拿出来，站得住再拿出来！

进城后，有一次会议上，我建议我们要培养两支队伍，创作队伍和评论队伍。××一千多万人口，就有八百多创作干部，很少搞旧的，我们有多少？

只要基调对，大家帮他想办法站住。不是不要评论，要指出好在什么地方，坏在什么地方，提高观众欣赏能力，提高作者水平。现在的批评，有的庸俗捧场，尽说好的，也有的简单粗暴。

一九五八年方向对，粗糙，十天搞出来，艺术上站不住，一棍子打下来。马列主义的态度应当使之逐渐站住，不能打下来。

上层建筑弄不好，就是修正主义的温床，我憋了一肚子气，花了大部分精力去拱，头破血流。看到个好戏，就非常高兴。

《第二个春天》有些问题。怎么能够没有党，没有强有力的党委会呢？有个油条厂长，怎么他一下子又变好了呢？这个戏主题是奋发图强，可以改好，基调站得住就能改。

有些基调不好的如小说《迎春花》改编的话剧。我看这个戏的时候，一边是院长，一边是主要演员，戏演完了，我鼓了掌。回来气得不得了。我讲，我鼓的是全体演职员的掌，不鼓剧本的掌。正面人物站不住，贫雇农死光了，有几个中农，六七个反面人物。如果是这样，我们是怎样过来的？我那时期在一个战场，一直行军一年，做些直属队的工作，和人民群众也有接触，不是这样的嘛，里面还写了一些黄色的。这样的戏要注意。小说比戏还坏。对这样的作品要做有份量有分析的评论。向作者提出如何处理这段素材，认识我们是怎样过来的，责成他改。不能不改，不能拿可以不改作借口来堵我们的嘴。应该改！要看评论是恶意的还是爱护的。

你们的戏站得住，好戏，没有什么不干净的东西。

上边讲的关于戏曲等问题，柯老很支持。主席在政治局讲了两次。

前两年，我忽然听到身边的战士唱了一个革命歌曲，非常亲切。我是上了年纪的人，听了容易落泪。说是林总叫一定要唱革命歌曲，这是军队走在了前边。

整天在争洋嗓子，土嗓子，洋乐器，土乐器，就是不要“革命”两个字。前个时期文化部是准唱民歌，不准唱革命歌曲。奇怪，民歌只是一种，何况民歌很多是爱情的、色情的东西，现在革命歌曲多了一些。

《全世界无产者联合起来》、《高举革命大旗》、《我们走在大路上》都不错嘛，从前电台尽是轻音乐、传统戏曲，占去很多时间，革命歌曲少。《国际歌》也是搞四部合唱的，初中有一堂音乐课，高中没有，大学不唱歌，不活跃。唱革命歌曲对人有很大作用，很多人是唱着革命歌曲到延安去的。

林总不要越剧在军队演出，好主意。靡靡之音，我们进城十五年，越剧还是女的演男的，这是六十年代的怪现象。女的演男的，胸部、臀部都不好看嘛，它的歌唱、表演不要干涉，但这是可以指出的：男的演男的。这样一来，它的音乐马上会改变。由于一些干部的喜爱，带着越剧在全国跑，有几百个剧团传播靡靡之音，把战士听得迷迷糊糊的。

京戏这一仗是攻坚。戏曲都学京戏，都变成这么长的袖子，这么厚的靴子、头盔、冉口？看来还得熬几年，我说不长，三、五年，但每年要抓，搞会演，每年树立几个好的现代戏，历史剧也搞几个好的。现在京剧传统剧目，经常一、二成座。我们要自己下剧场看看，买票看戏，观察观众动态，再看看演员，不要光看晚会。正是爱好京戏，所以要赶快挽救。最好的歌唱、舞蹈，什么作唱念打，使它恢复青春！

部队至少没脱离兵嘛！无论如何是在表现兵嘛！

那个地方党强就出一些好东西，那个地方党弱就糟了。

鉴于苏联出了修正主义，鉴于匈牙利事件，起事的不是军人而是裴多菲俱乐部。从前感到最重要的是军队、公安部门，现在看来文化部门很重要。拱我们的妖风先从这儿刮。

我只发现青年学生、青工看了香港片受了影响，做小裤腿、小腰身，原来部队上也有，我说过中南海就是人家的宣传基地。孩子们、年轻的服务人员，我说不能演这些片子。真是损了夫人又折兵。我们出钱让人家拍电影，拿钱买回来泛滥这种思想。它再暴露也是资产阶级范畴之内的。在北戴河放美国电影，还有站票，一定要禁。我们自己又拍了香港式电影《二月》，就

拿不出来。《红楼梦》影响很坏，事儿不少。电影更厉害，一个拷贝看多少人哪！

先放《第三次打击》，再放《李二嫂改嫁》，这样放？放映还是有问题。是无意，还是有意？

《红日》打得很“伟大”了。也有几笔。一个战士看了电影写封信讲连长狂饮，军刀挑帽子，是歪曲。我看得也难受，最主要的是对张灵甫的处理。把他处理成慷慨就义，事实不是那么回事儿！是他自己想投降，一个战士恨死他了，开枪打死了他。为什么写他慷慨就义？这是导演的问题。作品是作者的问题。连长狂饮，骑马，那是外国人的感情。团长牺牲搞那么长，歪曲事实，导演有问题。

《龙江颂》我看过京戏，人物塑造也有问题，党委书记这个人不是抽象的党委书记。没有变化与思考，淹几百亩地、几千亩……老是舍得，有无一点思考？艺术形象上不好。大队长写得好。自私自利的那个人怎么转变过来的，莫名其妙。党委书记的戏加上了独白，自己难受，怎么弄呢？动员其它所有的队排涝、抢救。这样好一些。要写具体的人，具体的党委书记。有些戏张三可以，李四也可以。戏里的老旦演得不出色，但动人，拿出一块馒头，责子忘本，相当的动人。吴法宪同志讲这段京戏比话剧动人。老旦如演得好一些还要好。将来改了京戏如果好，话剧再改。

华东花了很大力气，柯老每天看戏，还座谈，他真是够累的。戏是很快写出来的，还是领导！一搞会演就搞出不少的好作品来。

我看歌舞太少。部队的看得也少，话剧看得多。为了提倡现代戏，看部队歌舞，京剧现代戏会演完了再说。

京剧《朝阳沟》演员很热心，叫他们上，第一个战役成问题。京剧演现代戏有观众习惯、演员习惯问题。老演员就演一些党领导的革命历史剧，年轻的，像实验京剧团应当演社会主义建设的戏。他们演《朝阳沟》，有人看了说好得不得了。可是刘秀荣的父亲和男演员的父亲说：“你们演这个戏不要回家了”。京剧、评剧、豫剧什么都有。只强调说他们下去了三个月。我们要现代京剧，不要消灭京剧。不能叫一个耗子坏一锅汤。给演员可以鼓气，这是领导问题。

《红灯记》鸠山唱的高拨子，是京戏了。沪剧好，我看了流泪。我从上海来信叫不许离开沪剧的文学剧本，就怕受电影和话剧的影响。剧本，一剧

之本嘛！我们讲就是："戏剧艺术的基础是剧本，电影的基础是文学剧本。"有人看了三场就讲："京剧大有前途。"我回来一看，文学剧本才出来，原来是一路排、一路改、一路演，这样不好！

《芦荡火种》北京京剧团第一次二十几天还弄不出来。我一看不能上演，压下来。又过了四、五个月，下去生活、当兵，又排，才有个像样的戏。有些地方还可以改，如伪军赌钱的戏要它干什么？过场戏多了，反面戏多了。

搞戏先从文学剧本入手。移植要有个再创作的过程。中国京剧院不搞文学剧本，不成。搞文学剧本还要音乐设计，舞蹈创作，三个东西不弄好，临时现弄，很难有完整的结构。

那天演的《红灯记》得改。还难以割爱！第七场已经很满了，多，好戏不突出。主要是李玉和，好戏删掉了，曲调安排得最坏。对白上还需要用篦子篦一下。另一个意见是不符合秘密工作原则，特别是抗日战争时期，不懂得这些，结果暴露了自己的力量，李玉和开始应该装傻，叛徒一出来那就是甩手作戏了。但不能当敌人面前对母女暴露要他们把担子担起来。

艺术创作坚持不粗暴，政治问题不是粗暴问题。好了我没有什么，不好，我要负责，我推荐的。李玉和形象不光辉，原来沪剧有层次。李玉和接关系，机智、沉着，关系没接上，那还了得？担心。监狱里安排了李玉和曲调，刑场应安排二黄倒板，转慢板。现在是南梆子、四平调、原板，一样的那还行？必须有一整套的曲调，人物思想有变化，把暴露女儿的戏改掉。少女也要有个层次，现在张口我懂，我懂，应当朴、野，后来才担起革命的责任。那天爹爹非把伤员背回家不可，她才发现了红灯有此妙处。沪剧第七场我流泪了，主要是李玉和要和她讲亲生父母时，她说："你不要讲了，你就是我的亲爹！"尽情地歌唱，动人极了。还有大牢房的景地也堵得很。现在七场只能使我紧张，并不能使我流泪。原来的沪剧结尾游击队扮日本人救女孩，我叫改掉了。现在看还是这样现实些。最后上山像一幅油画，李玉和、老祖母像塑像，算作谢幕也可以。

属于创作只能出出点子，我不代替他们导演的工作。不接受再来嘛！

一九六四年五月二十八日

（看完《南海长城》休息时）

好戏！我要没去海南，你们这个戏我也看不懂，为什么渔民要盖楼，渔

民的生活真富呀！

你们这个戏我建议作一点修改，要把部队加上。南海长城没部队，光靠民兵很危险。当然可以写民兵为主，不要大改，有的地方加几个人，加几句话就行了。金星岛只住一家人？有点叫人担心，可以多几家，散住各处，甜女二人抓那么多特务，可以旁边有老百姓拿渔叉，把特务押下去。

这个戏可以搬上京剧舞台，将来我找人和你们一起来合作，四团没人适合演区英才，俞大陆个子太小，一团的钱浩梁，上海的小王玉娜可以，改编时，让京剧作者先去生活。

这个戏是可以翻成京剧的，一些后来的武打，可以搬到舞台的正面来。

一九六五年七月十九日

（对《南海长城》电影文学剧本的意见）

现在最大的问题是剧本，区英才是一个什么样的性格，应当从哪些方面去表现他。如果他表现的不好，这部影片就要失败。从整个社会上看，先进人物是少数，中间状态的人物是多数，最反动的反革命分子是少数。我们反对中间人物论、把中间人物写成文艺作品的主角，但不是主张在所有文艺作品中不写中间人物，我们的思想工作任务，就是要通过文艺作品塑造先进人物，去影响、帮助中间人物，打击和孤立最反动的反革命分子。

《南海长城》从很早以前话剧的戏剧情节看来，有些文不对题，不是固若金汤，应该是包括解放军正规军和地方武装在内的全民皆兵，除了四类分子外，我们海防线是铁的长城。

要想将《南海长城》影片拍好，主要问题在于加强区英才，其它人物已经够了，有的还多了。

这个戏的情节，反映两类矛盾的斗争，有敌我矛盾和人民内部矛盾，如何正确表现这两类矛盾之间的关系，是很重要的。应当是通过表现正确处理人民内部矛盾，最后落在敌我矛盾斗争。

剧本开场，从阿螺出场开始，是不好的，应该让主角区英才首先出场。区在剧中应当是生产能手，在军事上很过硬，阶级斗争中爱憎分明，和同志间又能团结人、又有原则性。从现在剧本中的人物动作来看，看不出有什么思想的活动，不如原剧。

（插话，分镜头剧本，准备开头表现区英才和渔民们在海上捕渔，归航

后区英才率领民兵武装泅渡到海岸。）

这个出场比原剧设计要好。但还要突出区英才，区英才是陆军侦察部队的复员战士，虎仔也是，受过特殊的军事训练。能游泳又能搏斗，如何通过动作表现区英才，京剧中有亮相，根据这个设计，可否设想区英才捕渔归来，在海上和战友们练水上擒拿格斗，也可以设想他在泅渡中遇假设敌，他所带的匕首，在这里可以用上，与“敌”水中搏斗，在泅渡中又能帮助别人背武器，能文能武，又能团结人，在捕渔上是劳动能手，在军事上又有过硬本领。

要有好的音乐设计，一定要有严格的要求，唱不好，反而不好，影片《上甘岭》唱的歌子朝鲜同志准不愿意听。

电影音乐，不要以为只用民族乐器就民族化了。民族乐器在历史上许多乐器也是外国来的。作为音乐色彩是可以的，但高音多，表现力不丰富，还是要管弦乐。主席曾说过;“古为今用，洋为中用。”音乐民族化，不是使用乐器问题，而是作曲民族风格、思想感情问题，作曲的内容以及某些作曲形式问题。《南海长城》影片中的音乐，不一定用广东音乐的风格，广东音乐不雄伟，靡靡之音，表现力太差，它有买办资产阶级思想的影响。北京军区贾士俊、马玉涛的唱法浑厚，可能成为我们国家演唱方法发展的前途，也许是国际上人民音乐演唱方法发展的前途。空军张英哲也唱得不错。影片《平原游击队》的音乐就配得好。（插话：这部影片的作曲，可否找翟希贤？）这部影片的作曲我觉得瞿希贤比较合适，演唱要用马玉涛、贾士俊。

关于阿螺的思想性格，在客观上，结婚后到养孩子，造成她落后于形势的条件，由于她爱区英才，青年夫妇，想过小家庭的幸福生活，她是好了伤疤忘了痛、不见死人不落泪的人，在这方面我们是要批评她的，为了爱护我们批评她。所以她与区英才的争吵，是生活的矛盾现象，不要描写成区英才怕老婆，区英才在家庭生活小问题上，是让老婆的，对于原则性的问题，是决不让步的。在金星岛，敌人来欺骗她，起先她可能由于思想麻痹，未能警觉，后来一次拿起斧子去修船，敌人表现惊慌，阿螺始终未发现，是不好的，应该发现可疑迹象，找阿婆商量如何对付，这样就好了。

同意你们的意见，取消剧中江书记要区英才去抓阿螺的活思想的说法，因为剧中情节还需要表现阿螺和区英才的思想冲突，阿螺的活思想一时还抓不住，不如不提。区英才对江书记，也不好意思谈家庭矛盾，区有潜台词表达这种复杂的心理

江书记已有发现，所以最多表示：小俩口的事，你们自己去谈吧。

区的性格，要有炮劲，对阿螺争吵的时候，提出："孩子我背上，照样执行任务。"同时察看阿螺的反映，这才能看出思想活动的戏来。

支委会上讨论，江书记告诉大家可能有敌情，最好是甜女主张赶快把大家召来，而不是区英才。区英才应该善于思考，主张让大家过节，待情况明确之后，再紧急集合不迟。江书记可以表示区英才的主张是正确的。

还是老祖宗说得好，要写出典型环境中典型性格来。

各厂这几年出的影片，特别是有关解放战争的影片，揭露蒋介石在美国援助下，对广大劳动人民造成的罪恶非常不够。

战争有两种，侵略的、不义的和反侵略、正义的战争，没有一部影片揭露美蒋假和谈、真打仗的阴谋实质。整个解放战争，虽是内战形式，实际上美国全力援助蒋介石，我们打败了的不只是蒋介石，而是美国的侵略。

在民兵连部审讯 9 号特务，要恢复原舞台剧的情节，表现区的机智。

民兵连部主席画像，不用以前文化部所颁发的，那是抽象派倾向画的，可用最近人民画报上的主席像。

当区英才发现敌情时，要有各种判断、思考。现在看到主席像稍早些，应是听到天安门传来的东方红音乐声，抬头又看到主席像，产生了力量，命令民兵立即出发作战。

望夫崖区英才与敌人搏斗要设计好，不要敌人打冷枪。未展开战斗，就把区的手打伤，使他先掉了枪，应该使区英才与王中王展开激烈的搏斗，打掉了王中王手中的枪，剩下只有匕首，显示出区英才异常勇猛，区将匕首与王中王搏斗，王中王在搏斗中受伤，跳海逃跑，区含刀跳水追敌人，使区形象粗犷。

这部影片敌我双方对立面，我方是区英才、甜女、阿婆；敌人是王中王、何从、兰继之。所以最后应是区英才用匕首刺死王中王，而不是锺阿婆。这样集中些。在三杯酒区英才不仅有匕首，身上还应有两颗手榴弹，这样即是暂时敌众我寡的情况下，区英才成为孤胆英雄，战胜敌人。

关于甜女，应成为剧中第二号正面人物。虽叫甜女，性格上应该泼辣，有倔强的性格。审问兰继之，应保留舞台本，甜女突然喊兰继之的名字，使兰继之大吃一惊。迂回包围敌人，也应当是甜女出的主意，而不是靓仔。

金星岛不仅是锺阿婆一家，还有别的渔民居住。

关于阿婆、阿螺被敌所俘的情节，我倾向于敌人在惊慌中丢掉她们逃跑了，金星岛上其它群众前来救了他们。剧中描写用脚挑起沙子，蒙坏敌人眼睛是不合理的。解救阿婆应交给民兵群众，不要使人感到他们一家人在互相援助。

关于阿螺应与靓仔有所区别，除前面所说的意见外，她带的手巾，应有戏：第一次出场曾给区英才擦过汗水；第二次出现是阿螺受伤被俘手巾丢在家门前，手巾上染上血迹，区英才拾起来带上；第三次是在三杯酒，阿螺从区英才身上取下来为区擦伤。阿螺脸上的伤痕血迹，不应破坏美观。她的孩子一周岁为好，过百岁日是一百天，就小了一些。最后一场戏，能使她作到开朗而倔强的性格，消灭敌人之后，将孩子交给阿婆，含着眼泪，拿起枪重新回到民兵行列里。丁淑芳有一次演出，从声音里可以听出她觉悟后对敌人极大的仇恨，可是第二次看却没有听到这种声音。

区英才抓靓仔的活思想，用电影回忆手法亿苦是可以的，担心难找到相像的两个小演员，用回忆手法要达到激动人心的效果才好。

虎仔在剧中的动作是适当的，如果 9 号特务是伪装我军班长拿的冲锋枪，虎仔参战可以拿缴获敌人的冲锋枪。

剧中的陆、海军官，公安人员及陆、海军战士都表现出他们的威武雄壮，表现出南海长城的力量，不能简单地走过场。

敌人方面：王中王从性格动作上，表现不够残忍，取消独眼龙生理上的怪现象是好的，兰继之从试片中看到还不够“飞”。

（七月二十一日在电话上谈）《南海长城》是一部重点片，现在各方面从严要求，拍得细致些。如特写的手，一定要像劳动人民的手，彩色片，不要为彩色而彩色，要在真实环境上略有加工。

一九六五年十月十三日

（谈电影分镜头剧本）

对《南海长城》分镜头剧本的意见与七月份我对文学剧本谈的意见没有什么区别。话剧是以区英才为主角，但还不够高大光彩；电影则是以阿螺为主角了。这个问题要解决。

区英才一出场为什么就叫他掉枪？你们想改成武装泅渡，那就可以从区英才回家，阿螺叫他冲凉，他想的是要煮枪，展开两个人的戏。阿螺说：枪

就是你们的命根子。区说枪就是命根子……

关于结尾出现主席检阅的问题。作为毛主席身边的一个干部，深知主席对这个问题的看法，主席历来不同意在艺术作品里写他，中央也早有决定。你们这是故事片又不是纪录片。他一直不愿看《万水千山》，就因为听说里边出现了主席。他不同意祝寿，说：过了一年就少一年，还有什么可庆祝的？这个问题请总部考虑决定。

关于片头字幕，一定要叫人看清楚谁是编剧，谁是导演，还有许多无名的幕后英雄。字幕后边的画面太亮，什么字也看不清楚。一定要为观众着想。

关于突出区英才的问题。

根据不一定准确的统计，镜头结束在区英才的有十五个，结束在阿螺的有十个，第二主角甜女才有三个．阿婆四个，海兰还有两个。阿螺的戏在舞台的大柜子里，梳头的动作很少，还留下了印象，如果放在镜头上一个近景，印象就会深多少倍。可是区英才就没有让人印象深刻的镜头。一定要重新安排一下，有的人物镜头不多。十几个也可突出，有的人物镜头很多，到处有他，但也不突出。其它人物够了，一定要把区英才突出出来。

区英才的性格，导演阐述里说他是性清温驯，不妥。应当是温驯、调皮、可亲的人。

描写人物要从他的思想方法，工作方法，工作态度来着手，否则就尽是大空话。要把他的那种调皮捣蛋、聪明表现出来。不能把区英才处理成怕老婆。阿螺有可爱的地方，他们也有冲突的地方。当江书记问：“她，你不敢吧？”区英才不要说：“别的，我都敢。”笑一下垂下头来看孩子就够了。区英才和阿螺谈这两年你变了时，要认真严肃地批评她，不要老是一个面孔。区谈美蒋反动派杀人放火，用“深情地”字样太轻了，应当是：“激动地”。

赞成只留一个回忆对比，留教育靓仔这一个。现在二人回忆手法，没考虑到区英才左手两次负伤，最后是无法与王中王搏斗的。

我还是坚持区英才用匕首，贯到底。手的化妆一定要像劳动人民的手。

区在连部的戏要重新调整，写得不好。要拿出军人的威严来，对待自己的同志，要逐渐有层次地激昂起来，连部里判断敌情，要通过画外音来表现区的心里活动，当他判断出敌人是不是上了小岛的时候，别人再来报告情况，这样可以突出他，同时也可以叫观众明了他的思想活动。不然就太傻了。要集中表现区英才的果断、机警，现在真是散。现在的区英才到处有他，到处

倒霉，到处出头露面，到处没有什么东西。到了船形崖，决心要快，不能……。

跳海追王中王，我还是觉得实写好。如能真找到这几个崖，衔刀跳崖会好的，刀一定要闪着光。不要太高，如《女跳水员》那样人像燕子跳水，就不真实了。

结尾，不要阿螺接枪入队，那样，戏又落到她的身上。话剧上区英才说："你们娘俩来了比什么都强啊！"这句话要保留，这是表现了他的政治风度啊。

现在演区英才的演员，我一方面觉得没有别人合适，一方面又觉得担心。他已经到了个关头，能否成"将"的关键。他爱微笑，眼睛无神，一定要他加强锻炼，气质上要有所改变。他身边的演员都比他会演戏，可不能叫别人把他压过去。可不能叫他再演特务和反派了，观众通不过。

关于甜女的问题，她是第二号人物。要把舞台上的对话，审兰继之的戏全部恢复。演员问题，《苦菜花》的娟子样子很甜。甜女可不能演甜了。《苦菜花》里演得可不行，看了她的样片再说。

指挥部一场，全片出现一个解放军军官，他说了一句话，这一笔写得很不好，没有信心的样子。

文学剧本非常重要，一定要搞好再开拍。不要拍成了以后，改来改去。像作成个板凳了，再把它排个乱七八糟，非常浪费，重要的东西要一张是一张！

关于导演阐述，只谈两点：

1、里边引用了史丹尼斯拉夫斯基的话。他是个沙皇时代的戏剧家，五十年代的人对他还崇拜迷信，他是表现资产阶级那一套的。主席要我们批判地继承过去的东西，所以对他的东西要批判地继承。

实际上，只有主席能解决这个问题。

（插话：为什么不多引用主席的话而引用这些人的话呢？）

在他眼里，主席是搞理论的，那些人才是"专家"。

我们要标新立异。是要标社会主义之新，立无产阶级之异。而不是跟着搞资产阶级修正主义那一套。

2、关于浪漫主义。我们的是革命浪漫主义与革命现实主义相结合。我们的作品要有远大革命理想，要有饱满革命热情，而不是脱离现实脱离真实

的浪漫主义，那就成了雨果、梅里美。像《野火春风斗古城》，金环的簪子就很不真实，日本人审讯人是不可能叫你带着簪子去的。

交响音乐《沙家浜》刚搞出来，我建议部队包场听一听。有许多京剧音乐无法表现的气势，如进军、战斗等。

对革命现代京剧《奇袭白虎团》的指示

1964.06.12—1965.05.29

在中南海召集研究《奇袭白虎团》的修改加工问题时的谈话

（一九六四年六月十二日）

《奇袭白虎团》我第一天看了演出，喜出望外。这个我准备请主席看，但要修改好后才能请主席看。这个戏反映了朝鲜战场上的真实战斗故事，但艺术概括不算好，生活真实和艺术概括是不同的。艺术概括应比生活更高，要概括当时整个的形势和时代精神，艺术创作是政治第一。这个戏需要从政治上加强。

具体的修改意见：第一场要重写，目前剧本的第一场以志愿军为主，李大娘悲剧气氛太重，使朝鲜人民看了不舒服。加强人民军，要让人民军上场，充分表现中朝两国军队和人民的关系。

第二场压缩，崔老汉不要当场死，死时大叫人民军、志愿军快来呀，好象我们志愿军是朝鲜人民的救命恩人，这就不太好。

第三扬，加强人民军联络员的作用，增加人民军和志愿军的师级干部，共同研究作战叶划。后面，崔大嫂见到人民军和志愿军时，应对人民军特别亲切，不应过分表现对志愿军的亲切关系。否则朝鲜同志看了不舒服，会有意见。

对《奇袭白虎团》电影拍摄工作的指示

（一九六四年十二月二十七日）

山东两个好戏我是从基本上说的。剧本还觉得很不够。《奇袭白虎团》这个戏武戏过关，文场子有些地方不过关。老行家这样说，我们说就是人物的刻画问题。严伟才的机智勇敢从哪里来的？没有根儿。我的建议从剧本上说：严伟才应单独来一场。这个问题我曾说过。

京剧靠唱，不能单靠舞蹈语汇，要载歌载舞再突出。拍电影可以补救，用特写镜头。现在看来虽有改变，但还没有解决问题（指电影剧本）。《智取威虎山》可能因时间仓促的关系，主席看了以后提了一些意见，后来他们改了，把张春桥同志找来，改了，但是杨子荣还是照那样子。杨子荣本人的事迹比小说还高，但小说里有不好的东西。戏里的杨子荣一点唱也没有。我讲打虎时可以加唱，想他幼年的悲惨生活，从个人对旧社会的仇恨转变为集体的阶级仇恨，可以唱吧？写情报时也应该唱，边写边唱。他们只接受了我第一个意见。可能是时间的关系，不是顽固的原因。严伟才这个人物要不要这个？他从哪里来的大智大勇，他受过压迫，经过党的教育，培养成长起来的。全舞不能突出。电影我不懂，能否用电影的特点突出出来呢？（插话：按您的意见现在的剧本没有做到，只添补加上了严伟才和韩大年一起去敌后侦察。）好，应该叫严伟才去敌后首先侦察一下。

我现在担心正面人物的塑造问题，现在的本看来还是原样，应该做到的还应该努力做到。好戏应有矛盾的焦点，现在中间性的戏多。《霓虹灯下的哨兵》不应拍成那样的电影，比舞台差的太多。你们觉得怎么样？现在的电影没有原剧的内在反帝和阶级斗争的东西了。我看了很难受。赵大大本来很可爱，电影看不到了。我看了一个剧团演出的这个戏，他们没有生活，单凭模仿，没有生活也没有艺术。连长演成二流子了，电影把好的丢了，坏的出来了，资产阶级方式的东西增加了。《千万不要忘记》是写了中间的人物（姚母和他的女儿）。有人说我怎么这么多的意见？我说谁突出了？资产阶级突出了。戏多了，宣传正面的人物相反不突出。

对《早春二月》，有的部长、处长上下同意要很好地塑造资产阶级人物，结果出了个《早春二月》。群众的眼睛是亮的，官老爷的意见不高明，通过两个电影的争论，群众的眼睛就更亮了。

对于好的要取些经，京剧现代戏要搞好些，英雄人物要突出。

××同志在部队呆过吗？

（××同志说：一直在部队，没脱下军衣来。）

那就比较熟悉部队生活，将来还要下去，现在的部队和以前不一样了。

明年会演要解决拚刺刀的问题，要天天在连队下操，枪要做的轻一些。现在还有拚刺刀，部队在练习，武打不一定完全是枪。《奇袭白虎团》的武打你们做了榜样，原来我很担心。上海不如你们过的硬。

你们山东四十五个京剧团减一些，搞一两个好剧团，砍一些，不要搞的那么多。

《奇袭白虎团》电影时间长吧？群舞一、两个动作就行了，群舞多了并不好。

我担心《东方红》拍电影成问题。《东方红》你们看了吗？

《东方红》中间的一段，写的不深刻，主席说：反映艰苦时期不深刻。演到第六场就应该停止了。

《奇袭白虎团》中开打的地方，每一场人都很满，就显得乱了，应有突出点。我们舞蹈不是摆图案。拍电影不要每场都是一大堆人。要有单独的场子武打。不然就使得严伟才不突出。

把剧本原作执笔人找来。

昨天听说给大会代表在大会堂演出，我担心把那些代表摆在后边看。

我搞了两个多月的《芦荡火种》、《红灯记》。一般是保守，滑流，一出来就是资产阶级的东西，思想顶牛，保守势力很大。

现在突破了洋教条，十年全是外国人。现在出了个《红色娘子军》，而文化部长要演《天鹅湖》。音乐认为困难很多，我认为是丢掉了“革命”二字，什么也搞不出来。我要出去调查，军队搞的很好，歌唱革命。

《红色娘子军》名义上是去香港搞外汇，我说搞外汇干什么。

咱们的戏（指《奇袭白虎团》）要搞得好一些，规定的情景要紧迫。

老腔老调不适于演现代人物，唱腔你们要多听听余叔岩、杨宝森的，有好处。要搞好剧中人物的唱腔设计。另外谭富英、言菊朋、高庆奎的唱片也要多听听，没资料不行（指老唱片）。

《芦荡火种》过不了关是老腔老调的问题。谭元寿说唱像个军长在唱，主要就是唱腔问题，老腔老调，要年青一些，音乐唱腔甚至化小生一些。言菊朋的唱腔，晚年的东西就不好了，像要死的腔调，他青年的时侯还可以。余叔岩、言菊朋、杨宝森都是谭派化出来的。你们吸收一些美的旋律，考虑美化英雄人物，化一化小生的东西。（对×××同志说）你的老师谭富英你

要吸收好，不然他们（指×××同志）就不好改进。

《红灯记》看了吗？（大家都说看了）开始的时候顶牛了，后来接受了意见改了。李玉和的唱最后还有些弱点。铁梅原来的唱腔太娇气了。我叫她唱小生腔，咬牙痛恨嘛。现在好点了。

通过你们搞电影，我们再倒过来搞戏，不断提高。

你们已经不错了，我喜出望外。

我就是一条，舍得一身剐，只好如此。我身体不好，被封建主义、资本主义逼上梁山。

（插话：搞京剧革命你立了一大功。）

是党和毛主席、总理许多同志搞的。

（插话谈起《丰收之后》拍电影的问题，并征求江青同志的意见。）

我觉得《丰收之后》这个戏，有些光杆司令。最好再塑造一些英雄人物，不能只是一个赵五婶。《箭杆河边》的创作人员只下去生活了两个多月，看不见英雄形象，或只看到了一个，而不能概括英雄事迹。所以只有一个老庆奎。有三、四个坏人，二个被拉下了水。

戏可以改一年，只花几个工资钱，电影要花几十万，主席说叫都拿出来见见天日。《碧海丹心》谁写的？

《娘子军》中男人那里去了？外国人说我们只组织女人去打仗，不能只组织娘子军。

《碧海丹心》看了很不舒服。那个战士很怕人，那个演员愁眉苦脸，愁死人，形容战斗一片悲惨，没有为正义而战。我们是怎样过来的？都知道，不是那样吧？

好的摄制组要深入生活，要靠集体的力量把这个人物（指《奇袭白虎团》中严伟才）塑造出来。

这个戏是国际主义的戏，要慎重一些。所以看了以后此较不放心。（对××同志说）也要考虑他们明年的会演，不行就放弃（指拍电影）。今年观摩演出，明年还要搞，是我考虑还有潜力。所以都要下去生活。

思想内容最重要，艺术也要过关。要唱的够，打的够，《芦荡火种》等都在搞。

听了徐寅生的发言吧？他很好，为祖国荣誉，天天苦练，虚心向人家学习，看人家，取人家之长处。（向××说）你的老师谭富英正派，四平八稳，

老苍，你要突破，不要保守。

（对××说）你的老师裘盛戎人家很爱听为什么？他唱得不平凡。……设计唱腔离开剧中人卖弄唱腔就不好了。若没唱，声部就单调了。某同志看完《奇袭白虎团》觉得有些紧张，总是快，我想崔大嫂加一段慢板唱，当然现在唱得还不够。中间人物影响最广，适应了不深入生活的人的趣味。三十年代是什么问题？是没有生活的问题。没有到工人那里去，所以没有工人戏；没有到农民那里去，就没有农民戏，工农感情就更谈不上了。要立革命的大志。军队很好，创作很多东西，他们文化一般是高小，普遍是高中生。据我调查，军队业余文艺有生活，很吸引人。

对《奇袭白虎团》演出本和电影剧本的指示

（一九六五年元月一日）

1、上次我讲过，要你们搞一些余叔岩、杨宝森的唱片（要他们年青时候灌的唱片），主要解决京剧音乐上的问题，要有旋律，不要只是高八度。要用音乐来塑造英雄形象。音乐改革是个重大问题，你们可找懂京剧的作曲家，请他们给你们研究设计唱腔。将余、杨好的唱腔来溶化，使严伟才唱出英雄的气魄。中国京剧院也可以找嘛！音乐是个大问题，要有革命语言、革命思想。我们过去不认识豆芽（指五线谱），可是我们现在也搞出好的音乐。

2、你们回济南后没有抓剧本，当然你们回济南后汇报演出很忙啦。

3、因国际歌人们大部分用西乐，这样革命气氛就足了。（意指我们的乐器太单调了。）

4、你们音乐要突破保守这一关，特别是锣经，《红灯记》搞的就比较好。你看你们的“长锤”还是老一套。上人时还要锁住（意指保守）。要大胆一点，不要怕。

5、严伟才一上就不对，低着个头他在看什么？

6、严伟才问吕培禄时“原来你是为了这个”一句语气太硬。

7、严伟才对吕培禄讲“用革命的两手”革命两字语气要特别重。

8、音乐很平（韩大年和严伟才见面时）。以前我认为这是个武戏，就没在文戏里严格要求。

（××同志提出：第一场加上“倒叙”，严负伤，韩背严到李大娘家养伤，严向李述说身世。）

9、电影是解决啦，舞台怎么办？（××同志插话：舞台也能搞，可以用纱幕表现“倒叙”。）

写严伟才，不写他们（指韩大年）。（××同志提出：把翻山放在最后。）很好。（××同志讲：尖刀班用溜索滑下来。）看看再说吧。

10、你们曲调不成套，你看，都是摇板（指严、韩对唱）。

11、李大娘唱两眼一板，群众摇动不一致，是否对板眼不熟悉呀？

12、小宋（演严伟才的演员）化妆不好，两眼化得成了大黑窟窿。

13、二场原本是韩大年侦察。应该以我们为主，严伟才一定要去侦察。

14、崔大娘念：“韩排长快”一冷锤，没有节奏感，眼睛也不在锣经里。摇板太多啦，尽是摇板。

15、美国的鞋不象，拍电影时你们（对××说）解决一下，美国顾问演的太滑稽，拍电影时是否找个外国人哪？好在没有几句话，戏也不多。

16、南朝鲜的服装要打补钉，补钉要此原来的色调浅一点。

崔老汉要保留，不然就不能表现具体的血债。（××同志插话：准备放在“倒叙”上。）“倒叙”也要死人，两节结构不一样，要表现出敌人欠下血债。

朝鲜妇女服装，没有红的，要搭配起来。

17、崔大嫂哭他公爹，可用程的唱腔来溶化，但唱法要英勇些，站起来向敌人斗争时，就不要用程的唱腔啦。

18、团部的幕间曲气氛不好，压不倒前场。

19、主席的像是现在的，应用当时的。

20、团长的唱光有高，没有起伏。找裘盛戎研究，设计一点低音的。

21、志愿军加帽徽（即撤军前用的红五星）。

22、团长、政委是否通过到师部接受任务，你们现在是来不及啦。

23、演方科长的是武生吗？（×××同志说：也唱老生。）给他排 B 角严伟才，不然小宋够累的。

24、团长唱“一人逃窜”一句，这应是个大腔，现在唱得太平了。

25、团长、政委的唱比以前磨练一点啦，不光是以前的了。（意思是此以前有进展）

26、团长叫严伟才看沙盘，严伟才要靠前看。（当时江青同志见小宋未靠前，直替演员着急，随即说出）怎么不靠前哪！

27、严伟才和韩大年在团部见面时，小宋表情无目的性，你们要给他调度。

28、团长对尖刀班讲话时“好”，一冷锤要单下，不要把“好”和冷锤合在一起，这叫吃迭。

29、一个戏要磨好，就要十年，你们文戏要磨，我是没有时间，要不，我要看上几十遍。

30、严伟才倒板（跳铁丝网一场）要激昂，可用余叔岩“战太平”倒板“齐眉盖顶”唱腔。

31、将小宋的装化丑了，特别是夜间。（看到演员脸色发绿，不好看。）

32、要训练一个武生（指 B 角严伟才），别人不唱，他是又唱又打（指小宋太累的意思）。

33、严伟才见安平里烧成一片火海，要加唱。

34、严伟才匍匐前进，我看了几次了，小宋这点此较过硬。

35、武戏演员当中没劲啦（见小宋和尖刀班念白有些气喘），应该给他们准备点巧克力糖，下场后随时吃。以前我对小×讲过（指 x 部长），给武戏演员搞营养食堂。这次芭蕾舞解决了，他们吃的是国家运动员的标准。

36、×××云里翻，（江青同志鼓掌说）这小孩很好。

37、（越雷群舞涉水时，见小×“探海”“射燕”说）小×过的硬。

38、（抓舌头，江青同志笑了，全场也大笑。江青同志笑着对××同志讲）啊呀！中间人物一搞就活，拍电影时对中间人物不能太突出了。（演的有些过火）

39、（吕培禄念：等战斗结束再解放他行吧？江青同志笑了）这句话不好，可以把“行吧”二字去掉。

40、最大的问题是音乐，你们要下功夫努力改革。

开打单，不翻就不翻，太累了。（指尖刀班）

41、全剧要以我们部队为主。韩大年将严伟才背到李大娘家养伤，严伟才根子问题就出来了。

42、《霓虹灯下的哨兵》，赵大大拍成什么了！最根本的问题是：王平（《霓虹灯下的哨兵》剧导演）没有部队生活，有几个镜头追一下就行了吗？（不满意的意思）

《千万不要忘记》《早春二月》，导演导了这么两个戏，都是灰溜溜的，

他父亲说了几句话（指《千万不要忘记》），他儿子就行（意思是转变了），太公式化了。

43、（江青同志对××说）主席讲，大歌舞表现革命艰苦很不够，要组织导演团，不能光有一个执行导演。

44、（××同志讲：团部一场是否加严伟才请战？ ）这容易，团部前专门给严伟才安一场独唱。我对小×讲过（指×部长）他们图省事。团长、政委同场，应当突出团长。（××同志插话说：用重复手段。）

45、舞台上的敌人出现的晚了，要早一点出来，表现出敌人的残暴，这样表现正面英雄人物就能安排唱了（指正面人物）。

46、严伟才见安平里烧成一片火海，要唱二簧倒板，回龙两句慢板、转三眼，其目的是对战士作战斗鼓动工作和阶级教育，以及说明找着崔大嫂我们完成任务，找不着我们也要完成任务。总之，是要有一套完整的唱。

47、头场要加回忆。

48、韩大年去侦察不对头。

49、要设法使我们的英雄形象树立起来，高大起来，但是也不要把敌人写简单了，应是敌人越狡猾，我们越有办法消灭它。

50、安平里一场要安排整套的唱。

严伟才请战时用西皮。

安平里一场用二簧还是西皮？（问×××同志）（×插话说：用西皮气氛是不是不太足？）对，西皮太轻，二簧激昂。

51、小宋脸是红的，脖子是白的，没涂油彩。

52、韩大年表演不够英俊。

53、演员眼睛化得太黑，究竟是灯光出的毛病，还是化的不好？

54、崔大嫂唱的二簧还要磨一磨，载歌载舞嘛！

55、化装眼角要高起来，和吊眉一样。

56、场子是要调整（指剧本修改的意思），叫俘虏跑了，显得我们尖刀班干这种蠢事。

57、崔嫂用程腔，有旋律，嗓子放开唱，快三眼不要垛起来唱，崔嫂唱把敌全歼一句，设计个腔。

58，严伟才唱拨子要改，全部改掉，不是改了吗？（问×××）（×说：改的不太理想，又回来了。）太难听了，对拨子的用法是懒汉。

59、战士的眼睛要化开点。

60、二簧用唢呐伴奏多好听。

61、（××同志说，过悬崖放后面。）想得很好。

62、崔嫂最后一句唢呐，化小生腔就好了。（意思是用“叫关”的唱腔来溶化）

63、内容容易，舞蹈也好安排，主要是音乐问题。

《红灯记》改得很好，我还让他们改十年。铁梅用青衣、花旦唱腔都不合适，小生腔就很好嘛！磨了很久啦，他们演员都不敢见我了。《芦荡火种》的唱腔搞了两个组，以前全是老调子，要注意调子情绪的变化。

不要老听是二簧，锣经不要保守，《红灯记》用音乐开了幕，演员就在场上，你们可以作作看一下。

64、京剧靠音乐塑造人物。

65、崔嫂的唱少了，使人光紧张不见松弛。（意指崔嫂单人要设计好好地唱一段，使观众精神上可以松弛一下。）

66、叫×休息，能休息就休息，叫 B 角演员演一演。

67、（××同志谈小宋眼睛开刀的问题。）还是不要动，动出问题就不好啦。

（山东省京剧团记录整理）

对山东演出的《奇袭白虎团》等几个戏的意见

（一九六五年五月二十三日）

（江青同志在了解了山东和八一厂关于电影剧本的不同意见后，她说）八一厂那样改不行。《奇袭白虎团》的舞台本，严伟才回忆一段太长，唱腔唱词都不理想，严伟才唱三代受苦勉强，追述太多。唱腔设计和小宋本人的风格也不统一。崔嫂“蒙乡邻”一段唱腔设计也不好。八一厂有些意见可考虑，如果战线能转移，李大嫂和崔嫂能成一家人就更好。这样戏剧结构就严密了。第一场李大娘要出场，崔嫂也要出场，第三场崔老汉改成大娘牺牲就可以。他们搞电影要将尖刀班从山上用绳子滑下来，××讲过，我未同意，那样改不行，许多舞蹈都没有了，怎么行？你们是比较听话的，我知道，你们回去工作头绪多，搞创作要专门搞，一句唱词都要很好的琢磨，搞创作只是看看彩排、听听汇报当官老爷不行。《奇袭白虎团》在光明日报发表，是

经过我这里同意的，康老很热情要发表，现在看来可以慢一点，发表太急了一点。发表了还要继续修改。《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》和《红嫂》这五个我，全国都要学，要继续改，改好了全国再来学。《红嫂》音乐唱腔没有搞好，《奇袭白虎团》音乐也没有搞好，听说山东缺这方面的人材，是否真缺？可能你们没有发现。

八一厂有几点好的意见你们舞台本要吸收，请战，严伟才参加侦察，李大娘和崔嫂是一家等等。严伟才要到敌后去侦察，仗是我们打的，这是历史事实，严伟才不去参加侦察不行，我们怎么能靠人民军去侦察？这样，还可以给严伟才增加戏，侦察中间可以给严伟才加一段唱。有了序幕，第一场韩大年可以不出场，出发时韩大年来就可以。《奇袭白虎团》要做全国的样板，参加全国会演，不要太急，慢慢磨练，不可能一下子搞好，那要好好地下一番功夫。《智取威虎山》我现在具体帮助，还准备调到北京，直到搞好为止。

《奇袭白虎团》的修改问题，战线是否可以转移？要问问当时抗美援朝部队的同志；如果可以，崔大嫂和李大娘就可成为一家，整个戏要增加请战和侦察，请战时给严伟才大段的唱，追述历史，要把个人仇恨变成阶级仇恨。李大娘这个人物很好，表现了中朝关系，但要把这个人物连贯下去，第一场去掉回忆，我心急一些，剧本发表得快了些，将来改好了，可再发表．主席告诫我性子太急，太认真。你想想，不千锤百炼就不能占领舞台，不能巩固阵地。

剧本序幕保留，第一场照原来的，不要回忆，韩大年和人民军也不用出场，增加崔嫂出场就可以。第二场请战，严伟才可以大唱一段。这一段，王参谋可激一激他，开开玩笑，严着急，调回来又不给任务。但王参谋在第四场在团长面前又推荐他带领尖刀班深入敌后。这一段严可以叙述一下自己的苦，个人仇恨变成阶级仇恨，成长为一个革命战士的思想，根子就出来了。这段唱腔要设计好，要符合严伟才这个人物，也要符合小宋的唱腔风格，不能出现悲悲切切的调子。

第三场严伟才要去侦察，这里已被敌占领，严伟才要加段唱，要唱出严的国际主义精神，怒火冲天，朝鲜人民遭到摧残。这二段唱词要写好，整个戏的唱词唱腔还需要重新设计。词要有韵律，要学习京韵十三辙，找写新诗的人和京剧音乐工作者合作。《红灯记》是我和××、××同志搞的，××同志帮助写了不少好词。安排音乐，整个戏全局的音乐要有一个基调，以西

皮为主或以二簧为主，每场也要安排好，塑造人物要有成套的曲调，即倒板、回龙、慢、快、散、原等板头。李玉和的刑场一段唱很好，人物就出来了。郭建光也加了二段唱，虽然唱得还不理想，但人物还是出来了。

京剧拍电影没有经验，现在看，还是接近舞台记录片好一些。你们很热情就答应去八一厂拍，我是不大同意的，但当时又不好讲，导演××拍戏曲片还是有点经验的，八一厂导演××不仅主观，创作思想也有很大问题，他拍的《战上海》和《碧海丹心》都有很大的问题。

《黎明的河边》听说你们改编京剧，我看了二次电影，几遍小说，小说作者的政治情况我也作了了解，电影和小说问题很大，已经到了修正主义的边缘，把战争写得凄凄惨惨，没有概括当时整个战争的性质和形势。现在作者有一种倾向，写战争没有区别正义和非正义的性质。两个老八路要立起来，要救出小佳。最后一个不牺牲也不好，全部牺牲把战争写得太凄惨，最好母亲牺牲，要把母亲写得英勇、高大起来，母亲要大声地对小陈说，不要上敌人的当，对着我这里打。最后母亲牺牲，其它人全部过河。《红嫂》所以改得好，就因为将小说中的缺点都改掉了。改得很感动人。

（根据记录整理）

给春桥同志的一封信

（一九六五年五月二十七日）

关于《奇袭白虎团》我始终有歉意，因为我没有能够象《红灯记》、《沙家浜》、《红色娘子军》那样下苦功，只是由于这个戏争论很大，我才出来过问的。那也不过是些修修补补的工作，没有认真研究。

去年会演，山东贡献很大，来了两个好戏——《奇袭白虎团》、《红嫂》。但是，这两个戏不管是思想性、艺术性都还应该加工，这一点山东的同志是很谦虚的。我是个性急的人，但是我觉得××同志此我还性急。我对这些戏是有责任的。一、主席和中央目前要我做这项工作；二、山东是我的故乡，我是要认真对待的。因此，我建议我们先讨论一下，××同志如果有时间，我希望你能参加。附上“八一”厂的修改方案一份，请你们阅后退给我。此外，录音带也应听听，不知你们有没有，如果没有，可以把我这里的拿去，我再休息两三天，我们就可以开会。

召集张春桥等五同志开会时的谈话

（一九六五年五月二十九日，谈关于《奇袭白虎团》的修改加工问题的记录摘要）

《奇袭白虎团》剧搞样板，不搞样板，还是二者兼得；既搞样板，又参加会演，要大家来做决定。

看了电影剧本，因帮助搞《红灯记》《沙家浜》二剧，对电影剧本没有仔细研究，我只看了一次晚会，电影剧本出现了回忆，舞台上不好表演，我对导演××谈了回忆太长，电影上也不好在回忆中出现美国人，祖父。你们迷了电影？《红灯记》比较聪明，《沙家浜》试了一次不干了。音乐唱腔是很复杂的，唱词也不简单，创作不是一蹴而就的。《芦荡火种》剧开始设计了十句慢板，没有层次，象一块大铁板。山东去年出了两个好戏，有贡献。《奇袭白虎团》剧第一场演出我就看了，意外收获，有的同志对该剧有争论，我才出来说了话，否则，这两出戏你一句，我一句的就出不来。但《奇袭白虎团》《红嫂》两剧要加工，要象《红灯记》《沙家浜》二剧一样加工，《红灯记》《沙家浜》还要加工。去年打出两块样板，能打出四块更好，今年还要打出几块。舞剧、歌剧都要搞样板。下了决心要采取具体措施，否则一阵风就过去了，没有阵地不行。小×想得简单，还不知道其中困难，或者知道一点，春桥同志知道得多一点。要善于总结经验，走弯路不要紧，问题在于总结，搞好样板。取得一次完整的经验很重要。我性急，主席告诫我不要性急，但我对戏还是性急，对自己的身体性急。

峻青的小说，接近修正主义了，《黎明的河边》是取材于一角，不是当时形势的概括，可能是自然主义的反映。艺术品是高度的概括。

决定搞样板，省京剧团就不参加今年会演，但小宋这样的演员不参加会演会不会影响情绪？（春桥同志：反正《奇袭白虎团》改好后要参加会演，问题就不大了。）如另有一个班子，可以一班搞样板，一班准备会演．这样定下来，军队的事我去办。《奇袭白虎团》剧我谈调腰不过硬，结果剧团演出中取消了，不应取消，而应练好。

拍电影拍故事片还是舞台记录片？也要在这里定下来。（×、××也同意舞台记录片。）那就肯定，拍舞台记录片。电影要组织好摄制组，导演、摄影师都要选好，有的电影不仅导演上有问题，摄影也有很大问题，革命就要扎扎实实地做工作，做实际工作，才能一个阵地一个阵地地占领。

目前电影问题很多，四个电影，只有一个是好的，《战上海》这部片子

很糟糕。现在，有不少片，写起义，实际上都是打下来的。这几年写起义的片子不少，写我们的武装斗争不多。《南海长城》电影搞成写中间人物了，只写民兵，实际上是军民协同作战，以民兵为主体就行了。我要他们改了请主席看，主席看了很不满意，批评我很严厉。

《奇袭白虎团》剧搞样板，词和音乐唱腔要好好加工修改，你们想找××同志找人帮助，我的意见还是你们自力更生。你们还是依靠自己磨，找几个诗人，共同研究。根据我的经验，修改加工需要五、六个月的时间，彩排，再改，然后到剧场，再看、再改，每隔三、四天下剧场一次，《红灯记》剧十多次，《沙家浜》剧少一点，每次看了都有修改。

剧本的思想性连贯性问题音乐唱腔的基调问题

如肯定舞台记录片，以国际歌开始，国际歌结束。或者以志愿军战歌为前奏曲，然后奏国际歌，以战歌结束（最后决定前者）。片头音乐用战歌变奏，结尾用国际歌。

整个戏的故事缺乏连贯性，用战线的变化，使李大娘和崔大嫂变成一家，有些词还可以用，第一场用原来的环境，在美丽的北朝鲜，飞机来要有轰炸的效果，用卧倒的舞蹈，要有气氛，舞蹈可以设计得非常漂亮。第一场三拍音乐时，要设计好舞蹈，每次都没有舞好。严伟才的亮相不好，要讲究，如何将英雄人物亮出来。如何介绍严伟才出场，这是个大问题，要很好的创作，用什么形式语言动作亮出来？严伟才的根放在第二场。有些原来的音乐唱腔是好的，但你们心中无数。例如："你就是我们的慈母在面前"，"慈母"二字加了一个花腔弄坏了，应改过来。

唱的安排，一般主要演员唱应放在后面，前面别人多唱一点。但这个我没有办法，只好前唱后打，还吃得消。

第二场如何介绍严伟才这个人物，重点是二场，要有成套的曲调。这个我的基调以二簧为主，但主要人物要唱西皮为主。这段唱用成套的西皮，倒板，回龙，二句慢板，原板转二六。这样把音乐形象树立起来，可以参考杨宝森的《骂曹》。内容要写他的出身，从个人复仇到阶级觉悟，共产主义国际主义。现在是前唱后打，后头打的时候唱几句就可以。音乐反二簧固然低，反西皮更不行，你们在严伟才回忆时用反西皮太低沉了。

第三场，侦察。严伟才增加一段唱，但要短而有力，不要成套的，要上板。看到一片火海，要慷慨激昂，词要写出他的思想，情绪，要给朝鲜人民

报仇。大娘代替崔老汉，死在敌人手里，一定要出现美国顾问。

第四场，团部。团长的唱很突出，要给严伟才相当比重的唱，要设计漂亮的唱段。词要写得新鲜动人，形象化。

音乐唱腔问题，现在改得太低沉、零乱、轻飘。小宋的音色很美，挺拔。现在的不是小宋的原来的风格。我们虽不强调流派，但还是要在原来的基础上加工，你们自己没有主张，迷信专家，李金泉设计的唱腔太妩媚了，但比较完整。《红灯记》唱腔设计最好的是李奶奶，铁梅唱得不够，要用正派小生唱，现在唱得此较好了。

《奇袭白虎团》音乐唱腔中好多词听不出来，这出戏唱腔二簧多，主要人物唱西皮为主，人物就突出起来了。小宋有激情，但唱得轻飘，和音乐唱腔设计有关系，反西皮太低沉了，“漂零走天涯……”大娘唱的快板，（枯木逢春）有点象大鼓，要在原来基础上加工，“慈母在面前”恢复原来的。改的采用了马连良的唱法，马的唱法轻佻，可参考杨宝森、余叔岩、高庆奎的。李玉和刑场用的是高庆奎的、

第二埸再设计用西皮整套。

第三场侦察要上板，不要长，激起愤慨。崔嫂在“青龙涧旁”不要设计拖腔。“旁”字要吐清楚，煞住。崔嫂唱“公爹”要改“婆婆”，“纵死不离家乡，对敌斗争来反抗”要改，这时崔嫂有任务，要众多邻保护她。“安平里……”要唢呐伴奏，现在唱腔不够挺拔，这时已深入敌后。“巧改扮插入敌人心脏”要激昂，用“战太平”的，对小宋说就会知道。这段唱可以减少，在“巧改扮”后增加一、二句唱。安平里有一段唱可以放到侦察一场唱。有些词要好好改，只怕他“空企望”不好，要改整个音乐唱腔，要挺拔起来。“巧改扮”和安平里二个倒板不合适，安平里遭火焚未突出。“烟雾茫茫”要高八度，“举”字要突出，苍凉二字要亮，“化悲痛为力量，血债要用血来偿。”要加重。大嫂逃出来，“救”字要用音乐设计吐清，“度日如年”不美，结尾大腔不好，要煞住。这句前半部改得好，后半部不美，不符合剧中人的情绪。“谢大嫂作向导把路指点”到“见桥梁断”中间缺，不连贯，用念白交待清楚，接唱原板，这中间没有话不行，“只等闲”三字根本不清楚，吐字要一字一字地吐清。

音乐不能轻飘，小宋音色挺拔。意见多不怕，自己要有数。小宋学的余叔岩的，余派在老生中是好的，马连良的太轻佻。我们不提倡流派，又要流

派，把它当音乐资料，根据剧情人物出发，要美，要抒情，抒革命之情。词要好好磨磨。

占领阵地要战略上藐视，战术上重视。

在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话

1964.06.23—1964.07.08

一九六四年六月二十三日

我觉得，首先要祝贺这次演出，同志们化了很大的劳力，可以说：第一战役有了可喜的收获，影响是深远的。

康生同志刚才说的意见非常重要，昨天我们还讨论了现代戏要一分为二，即革命的、不革命的、反革命的。

我提出几点供大家参考：

在现代戏的认识上，是不是都完全一样了呢？还不能如此说，大部分一致了，但还不完全。当然，这没有关系，可以慢慢得到一致。我们不能设想在中国共产党领导下的社会主义的戏剧，不是反映社会主义社会，不是反映工农兵，不是为社会主义经济基础服务。康老说，在历史上任何一个统治阶级，都要求戏剧为上层建筑服务。这很对。当方向不明的时候，就要好好的辩论一下。去年辩过了，但还不透，今后还可以辩，有几个数字对我是很惊心动魄的。我想在这里告诉同志们，大家想一想，第一个，全国有三千个剧团（还不包括黑剧团和业余剧团），其中九十个左右是话剧团，八十个左右是文工团，其余二千八百余个都是戏曲剧团。那就是说舞台上主要是演帝王将相、才子佳人……再是牛鬼蛇神。再分析一下九十余个话剧团，是否都表现了工农兵呢？我是很少看话剧的，从广告上看，前两年是一大、二洋、三古，亦即说，中国与外国的古人，占领了中国话剧舞台。剧场是教育人民的场所，演的是这些东西，请问：这能保护我们的社会主义经济基础吗？不能。相反是起破坏作用的。这个数字值得大家想想，我很震动。第二个数字，是替三千万人服务的还是替六亿几千万人服务的呢？这个账也要算一算。三千

万人是地富反坏加资产阶级右派分子。对一些国家来讲，三千万人是不少了，但在我们国家，它是极少数的，工农兵是六亿多。但早些时候我们是有意无意的为三千万人服务的。我曾和京剧艺术家谈过，凡是谈过的人，都同意我的看法，认为这是个问题。这不但是党的文艺工作者，有爱国思想的非党文艺工作者，也要好好考虑一下，艺术家的良心何在？康老说：还会有反复的。这可能，但不怕。只要我们依靠党，党会给我们指出方向的，就是有反复，也没有什么了不起。历史总是要向前发展。

现代戏不但要塑造当代的英雄人物，还要塑造党诞生以来革命斗争中的英雄人物。要不要历史剧了呢？要，但要用历史唯物主义的观点来写。当然不能占主导地位。对传统戏是不是不要了呢？没有讲过，但传统戏不整理，是会愈来愈没人看的。这点我有发言权，下剧场二年，不但看戏，还仔细的观察了观众和舞台。看来，不改是不行的。整理传统，也是我们要做的工作，但不能代替第一个任务一一为社会主义服务、为工农兵服务的任务。

我深深的感到，要搞现代戏，从何着手是个问题。我觉得，关键在于剧本。没有本子，再好的导演、演员也不行。徐兰源老先生讲的好：剧本，剧本，一剧之本。这几年创作工作远远落后了，特别是京剧，编剧人少，深入生活又不够。怎么办？我们应向解放军学习，向地方党委学习。我看了林总谈创作，提到三结合，我认为是比较好的。我还研究了《南海长城》作者赵寰的创作经验，他们是首长出题目，作者三次下生活，还亲自参加消灭小股匪特战斗，他们虚心的听领导和群众的意见。当然，这是一种创作方法，并不妨碍有的作者自己深入生活进行创作。上海党、北京党都在抓本子，上海柯老亲自抓。各地宣传部、文化部，都要派强有力干部抓剧本。二、三年内京剧自己写本子，还很难。我建议，各大区，各省、市，今年抽三、五人，加以短期京剧编剧工作训练，放到生活当中去，这样写不出大的，小的也可以。要培养新生力量。下决心，在三、五年内会开花结果的。

另一方面是移植，这次大部分是移植，有小说，有电影。移植，要慎重的选择。各剧团选择本子要照顾到自己团的条件。但首先要看本子的政治思想性是否好的。改编，首先要分析人家本子，对人家优点长处不能改掉，对人家弱点要设法弥补。改编要照顾到京剧韵律。不然演员无法唱。这次有的本子改编，把人家优点改掉了。搞现代戏主要是要主题显明结构严谨，人物突出。不能为了照顾演员唱而加戏。这样会影响剧本的。对不按京剧规律和

迁就自己剧团的两种做法，都要注意。

此外，还有第三个方面要注意：京剧容易夸张，从程序出发。写反面人物容易。有人也特别欣赏，刻画正面人物不容易。千难万难，还是要树立先进的英雄人物。这方面有争论，对《智取威虎山》，上海党从第一书记起，亲自修改。是否比过去改坏了，我看是改好了。只举一个例子：定河老道砍了场戏，座山雕只减了几句话，但由于杨子荣的形象高大了，他就黯然失色了。所以上海团不用紧张，如果一个戏竟让几句话批倒了，还算什么戏剧艺术？问题在于屁股坐在正面人物方面抑或坐在反面人物方面。我国好人是多数，美国、苏联也是好人是多数。内蒙的戏虽然时间很短，首尾有些概念化，但它歌颂了英雄人物，使人很感动，而且为儿童看京剧做了好事。

再一点，希望同志们千万重视自己的劳动，不要不愿意改，不要轻易扔掉。在这方面，《智取威虎山》是个好例子。许多戏都可以在修改以后成为保留剧目。一九五八年的现代戏方向是对的，但方法不对头，搞得粗，可是对五八年的戏，也未好好研究其优缺点，如能修改加工，凡是能改的，都应改好，只要不是有政治方向性的错误。已经立起来的东西，不要轻易把它打倒。连上海的《红色风暴》，把反面人物写得很嚣张，我都舍不得丢掉，可以修改的。可是，有些作者自己却舍得轻易丢掉。

我还建议，这次可否抽一点时间，相互学学剧目，使很多好戏很快在全国各地舞台上同观众见面。

一九六四年七月八日

塑造正面英雄人物是一切文学艺术的根本命题，需要向导演、演员讲清这问题。京剧解决了这问题，是走在前头，很好嘛。我们要把这次战果巩固起来，要让大家学些戏回去，要把一些创作思想搞清楚。人家说我们把英雄人物理想化了，其实我们所写英雄人物，并未达到生活中真正英雄人物的高度，没有表现生活中英雄人物精神面貌的几分之几。一是要不要写正面英雄人物，还是写中间人物、反面人物？可辩论一下。二是我们是否把英雄人物写得理想化了？在京剧这艺术领域里先来解决这问题，是一个光荣任务。

民主和粗暴：前几年我老听到人家说民主、粗暴，我搞不清，现在我想想，的确有些党员在民主作风方面有些不够，这就改嘛。但也有另一种粗暴。有些人要的是对封建主义、资产阶级讲民主，是对封建主义、资产阶级有利

的。前几年人家讲粗暴，就是要封我们的口，我们一讲，就说我们粗暴。多数人意见是认识问题，少数人意见却是一阵风，不知从那里吹来的。因此我们现在一方面要不怕吹风，你真是一个好的戏，是吹不倒的。另方面也要虚心，艺术作品是要经过一定时间才能站得住。

意见还是让大家讲出来，讲出来好．留下来学习我看可以自愿。演员文化水平不高，二份参考资料，恐怕对他们需要读，甚至讲解。文化部举办这次会演，考虑不周。关于京剧演现代戏问题是我在去年一次聚会上提出来的。当时我提出京剧这样下去不行，应搞现代戏。……这次搞得很仓促，好多戏都到北京来彩排，要我们看，弄得很疲劳。这次《红灯记》我搞得好苦。以后搞会演，不要把戏拿到北京彩排，家里彩排好了来，这次会演即使仓促，但演出水平，都比五八年提高了。所以革命干劲很要紧，各地党也在抓，各地也有些东西。凡是我讲过的戏，我都一道参加修改，如《奇袭白虎团》等。

谈京剧革命

1964.07

我对这次演出表示祝贺。大家付出了很大的劳动，这是京剧革命的第一个战役，已经取得了可喜的收获，影响也将是比较深远的。

京剧革命现代戏是演起来了，可是，大家的认识是否都一样了呢？我看还不能这样说。

对京剧演革命的现代戏这件事的信心要坚定。在共产党领导的社会主义祖国舞台上占主要地位的不是工农兵，不是这些历史真正的创造者，不是这些国家真正的主人翁，那是不能设想的事。我们要创造保护自己社会主义经济基础的文艺。在方向不清楚的时候，要好好辨清方向。我在这里提两个数字供大家参考。这两个数字对我来说是惊心动魄的。

第一个数字是：全国的剧团，根据不精确的统计，是三千个（不包括业余剧团，更不算黑剧团），其中有九十个左右是职业话剧团，八十多个是文工团，其余两千八百多个是戏曲剧团。在戏曲舞台上，都是帝王将相、才子佳人，还有牛鬼蛇神。那九十几个话剧团，也不一定都是表现工农兵的，也

是“一大、二洋、三古”，可以说话剧舞台也被中外古人占据了。剧场本是教育人民的场所，如今舞台上都是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套。这种情况，不能保护我们的经济基础，而会对我们的经济基础起破坏作用。

第二个数字是：我们全国工农兵有六亿几千万，另外一小撮人是地、富、反、坏、右和资产阶级分子。是为这一小撮人服务，还是为六亿几千万人服务呢？这问题不仅是共产党员要考虑，而且凡有爱国主义思想的文艺工作者都要考虑。吃着农民种的粮食，穿着工人织造的衣服，住着工人盖的房子，人民解放军为我们警卫着国防前线，但是却不去表现他们，试问，艺术家站在什么阶级立场，你们常说的艺术家的“良心”何在？

京剧演革命的现代戏这件事还会有反复，但要好好想想我在上面说的两个数字，就有可能不反复，或者少反复。即使反复也不要紧，历史总是曲曲折折前进的，但是，历史的车轮绝不能拉回来。我们提倡革命的现代戏，要反映建国十五年来的现实生活，要在我们的戏曲舞台上塑造出当代的革命英雄形象来。这是首要的任务。我们也不是不要历史剧，在这次观摩演出中，革命历史剧占的比重就不小。描写我们党成立以前人民的生活和斗争的历史剧也还是要的，而且也要树立标兵，要搞出真正用历史唯物主义观点写的、能够古为今用的历史剧来。当然，要在不妨碍主要任务（表现现代生活、塑造工农兵形象）的前提下来搞历史剧。传统戏也不是都不要，除了鬼戏和歌颂投降变节的戏以外，好的传统戏都尽可上演。但是，这些传统戏如果不认真整理加工，是没有什么人看的。我曾系统地下剧场两年多，观察了演员、观众，可以得出结论，传统戏如果不认真进行加工，是不会有人看的。今后传统戏的整理、加工工作还是要的，但是，所有这些都不能代替第一个任务。

其次，说说从何着手的问题。

我认为，关键是剧本。没有剧本，光有导演、演员，是导不出什么，也演不出什么来的。有人说：“剧本，剧本，一剧之本。”这话是很对的。所以，一定要抓创作。

这些年，戏剧创作远远落后于现实，京剧的创作更谈不到。编剧的人少，又缺乏生活，当然创作不出好剧本来。抓创作的关键是把领导、专业人员、群众三者结合起来。我最近研究了《南海长城》的创作经验，他们就是这样搞的，先由领导出个题目，剧作者三下生活，并且亲身参与了一次歼灭敌人

特务的军事行动。剧本写好之后，广州部队的许多负责同志都亲自参加了剧本的讨论。排演以后，广泛征求意见，再改。这样，不断征求意见，不断修改，所以能在较短时间内搞出这样及时反映现实斗争的好戏来。

上海市委抓创作，柯庆施同志亲自抓。各地都要派强的干部抓创作。

短时间内，京剧要想直接创作出剧本来还很难，不过，现在就要抽出人来，先受些专门训练，然后放下去生活，可以先写小戏，再逐渐搞出大戏来。小戏搞得好也很好。

在创作上，要培养新生力量，放下去，三年五年就会开花结果。

另一方面是移植，这也好。

移植要慎重选择，第一看政治倾向好不好，第二要看与本剧团条件是否合适。移植时，要好好分析原作，对人家的长处要肯定下来，不能改变；对人家的弱点，要加以弥补。改编的京剧，要注意两方面的问题：一方面要合乎京剧的特点，有歌唱，有武打，唱词要合乎京剧歌唱的韵律，要用京剧的语言。否则，演员就无法唱。另一方面，对演员也不要过分迁就，剧本还是要主题明确，结构严谨，人物突出，不要为了几个主要演员每人来一段戏而把整个戏搞得稀稀拉拉的。

京剧艺术是夸张的，同时，一向又是表现旧时代旧人物的，因此，表现反面人物比较容易，也有人对此很欣赏。要树立正面人物却是很不容易，但是，我们还是一定要树立起先进的革命英雄人物来。上海的《智取威虎山》，原来剧中的反面人物很嚣张，正面人物则干瘪瘪。领导上亲自抓，这个戏肯定是改好了。现在把定河道人的戏砍掉了一场，座山雕的戏则基本没有动（演座山雕的演员是很会做戏的），但是，由于把杨子荣和少剑波突出起来了，反面人物相形失色了。听说对这个戏有不同看法，这个问题可以争论一番。要考虑是坐在哪一边？是坐在正面人物一边，还是坐在反面人物一边？听说还有人反对写正面人物，这是不对的。好人总是大多数，不仅在我们社会主义国家是如此，即使在帝国主义国家里，大多数的还是劳动人民。在修正主义国家里，修正主义者也还是少数。我们要着重塑造先进革命者的艺术形象，给大家以教育鼓舞，带动大家前进。我们搞革命现代戏，主要是歌颂正面人物。内蒙古艺术剧院京剧团的《草原英雄小姊妹》很好，剧作者的革命感情被这两个小英雄的先进事迹激动起来，写成这样一个戏，那中间的一段还是很动人的。只是由于作者还缺乏生活，搞得又很急，还没有来得及精

雕细刻，一头一尾搞得不大好，现在看来，好象是一幅好画嵌在粗劣的旧镜框里。这个戏，还有一点值得重视，那就是为我们的少年儿童写了京戏。总之，这个戏是有基础的，是好的。希望剧作家再深入生活，好好加以修改。我觉得，我们应该重视自己的劳动，搞出来的东西不要轻易丢掉。有的同志对于搞出来的成品不愿意再改，这就很难取得较大的成就。在这方面，上海是好的典型，他们愿意一改再改，所以把《智取威虎山》搞成今天这个样子。这次观摩演出的剧目，回去都应该继续加工。立起来了的，不要轻易把它打倒。

最后，我希望这次大家能抽出些精力来互相学学戏，这样，可以使这次大会的收获在全国的舞台上与各地广大的观众见面。

（本文由《红旗》杂志一九六七年第六期和五月十日的《人民日报》《解放军报》同时发表）

对芭蕾舞剧《红色娘子军》的指示

1964.09.22—1965.01.24

一九六四年九月二十二日

一、看了这个戏后，觉得不太完整。第一场就出现洪常青这个人物，戏就会丰满一些；第一场不出现敌我力量，就没有对比。

二、红莲人物不突出，移植剧种要按自己的特点。大胆去掉红莲，红莲开始的戏给洪常青，后边的戏给连长。洪常青要有很明显的标志，京戏有亮相，还要有。

三、敌人方面把南霸天、老四突出，是戏。戏总要通过人物形象来表达思想感情的。

四、连长的戏太弱。

五、琼花的形象在舞蹈造型上不太强烈，她很倔强，要给她强烈的动作，表情上也要注意。

六、洪常青就义很感人，在舞台阔度上突出，动作也设计得好。

七、看过“泪泉”很不喜欢，但鞑靼皇后的一些技巧可以参考。能否姿势高一些，琼花最后跌下去也要让人感到反抗，现在弱女子的动作多了一些。

八、第二场较满意。诉苦也应该非常强烈，第一个姿势太软，洪常青、连长与琼花要调度到台前一些，把老战士接受新战士的感情表现出来，表演也要加强。

九、三场乱些。

十、四场很重要，表现党的作用和琼花的转变。转变写得不够，要突出地描写指导员、连长，红莲的戏交给连长，后来琼花的转变就好一些。琼花要有独场，要改。三个人的戏再突出一些。

十一、主力军的转移交待不清楚。

十二、五场开打比京戏好，使人觉得舒服一些。但层次不够，应有几个回合，狙击要有层次，气氛不太够。

十三、过场军容要更壮一些，现场看不出是打敌人，还是撤退。

十四、六场琼花要背皮包，连长也得上，琼花的戏也不够；悼念，要化悲痛为力量。

十五、解放出许多人来想得好，但不够清楚，要放到相当主要的地位上。

十六、结尾是否不摆迎面，不要这个公式，在观众莫名其妙时关幕。谢幕时可以摆迎面。

十七、灰衣服应突出红领章，红用得不突出，要换，现在不鲜艳，琼花也是，可以考虑用点金边。我们要尽可能的做到思想性、艺术性比较完整。

十八、两边力量有对比。

十九、白衣服是否再做一套，要挺一些，洪常青要讲究造型。

（只有我们最能出新，而资本主义是腐朽的。中国人要有雄心壮志，也要学好，没有掌握，出什么新？）

二十、琼花从来没有人拿她当人，洪常青给她钱，她很感动。参军后觉得红军都是这样。

二十一、二场洪常青把帽子一摘，琼花认出是洪。打琼花一场，洪常青要有机会摘帽子。

二十二、琼花要有特写，要靠台前一些。琼花要有这样的内心：开始反抗是个人，然后到了军队，是站在无产阶级立场的革命。琼花在京戏、电影中都比较好。琼花要野一些。

二十三、南霸天不够，还应再凶暴一些，但正面人物要压过他。琼花现在软了一些。洪常青后来出来了。

二十四、尽可能做到色彩丰富一些，可以做点剪补花。

二十五、总得拿出自己的东西，不然我们总模仿外国人、死人。

二十六、尽可能想法使主要人物一下就看出来，必要时来特写，拉到前面来。

二十七、光（指舞台灯光）看了很难受。

二十八、南霸天对人都打，这处理得好。

二十九、黎族舞的服装是不是黎族的？这个舞抬腿的地方注意一下，太多了。保留自己的舞，稍微吸收黎族的舞。

三十、注意塑造人物的形象很重要，反面人物不塑造也不行，问题是要使正面人物压过他。

三十一、有些地方缺少层次，人物形象也缺少层次，琼花的转变也是这样。

三十二、电影中，连长塑造的不好。

三十三、有些地方好，如炊事员的舞。

三十四、不能让人看了很热闹，但很杂。

一九六四年十二月十六日

一场

一、雨不清楚。

二、雷从南霸天下场前才开始打，已经没有什么重要的戏了。

二场

一、连长独舞再多一些，使她突出。

二、大提琴想得好。

三、男主角要求技巧过硬。

四、琼花可用大提琴写两句，一出来就用。

过场

一、景与服装一色，可以设想用红叶作房子就隔开了。

三场

一、黎族舞独舞没有反抗的形象，缺乏反抗的情绪。

二、大刀要好好学习。

三、摸哨兵要堵嘴。

四、琼花要带武器，战士是不能离开武器的。

五、常青、小庞得用手枪，不能用驳壳枪。过场索性搞一场戏，房子用赭色椰子树，编一场戏。现在连长的戏不够。连长、琼花都可以突出一些，不要让人感觉是凑起来的，现在是哑剧，在结构上不协调。给琼花用两句代表她的音乐句子，用大提琴。过场大有可为。连长的戏还应多些，脸应见观众。

四场

一、琼花主题不突出，不强烈，音乐的形象不是强烈的。

二、四场背景用赭色，现在像草地，海南哪有草地。

三、衣服得两套，退了色就染。

四、可以给连长点装饰，用红色值星带，中间可有几条金线，现在连长也看不出来。

五、剪衣裤子不用蓝的，要用中间颜色，桔红、杏黄都可以，和上面有联系，现在上面是热的，下面是冷的。

六、连长眼睛一点也没有和观众交流，要告诉观众她做什么（看信时）。

五场

一、背景好多了。

二、男红军的双人舞不要用娘子军的主题，女孩子上场时再用娘子军主题。

（公共食堂“指剧团”要办好，我们不主张高薪，但要吃好，因劳动量较大。）

过场假扮什么人，都做出来，常青他还要突出智慧，连长也要突出。

一九六四年十二月十七日

（出国前把大架子摸一下，你们不要胜利冲昏头脑。）

过场

过场戏太蹩脚，整个戏也不协调，象个瘸子。

在我们军队里作战前要讨论，末场出现高一级的领导人，现在过场就出现。大家在地图前研究，每人提出一套作战方案，给连长安排动作，她是怎

样主张打，要用舞蹈。洪常青也提出一套自己愿深入虎穴，然后把琼花叫上，因为她是最熟悉椰林寨的。这场戏最初目的是叫观众懂。现在不完全这样，要在人物塑造上，舞蹈上都有特色，高一级领导人在这里出现，另换一场景，这样可能对这几个人物会丰富一些。主要突出洪常青、连长、琼花，要表现出来，不一定要用哑剧。可以解决的，相信你们的创作能力，主要是缺乏生活。

这是第一次掉眼泪，可能说明戏还是有弱点的。琼花后面不突出，不单单是造型舞蹈上有问题，诉苦的舞蹈是为舞而舞，要使人同情这个孩子，使人掉下眼泪，舞蹈和音乐都是这样。前面这一段也不够。这个舞那个舞很多，着力刻划人物不够，也许要搞若干年才能搞好。

开打层次不清，琼花很不突出，和普通女兵一样。层次要清楚。琼花要有特殊表现，她是苦大仇深的孩子，要很勇敢。南霸天压迫看得见，剥削看不见，三场可加打手用皮鞭打群众送来，送水果，群众一边走，一边求。迫害，还可把打丫头再多加一些，现在的打，不注意就过去了。这样可以加强表现敌人的残暴，甚至有的人都可以铐上铐，可考虑形象好些，宁愿多牺牲一些集体舞，在这方面多下些功夫。

六场

常青用自白书打南霸天要打上，要一个很高一个很低，反动派只要是你不怕，他就怕。

就义时不能笑，要很庄严，是大无畏的。

一场

第一场琼花是反抗的性格，但她不知道投奔何处，要让人觉得这个孩子很可怜，使人同情她。可以加点古典芭蕾的舞蹈，这样也可以不平了。她没有吃的，很饿，她向往有一个地方，然后洪常青给她指路，就昂首去了。

四场

四场是否也考虑高一级指挥员出场，接到命令后他带部队转移，使人知道娘子军担任的任务，他不一定有很多戏。

五场

五场男兵还可以考虑减少，用赤卫队代替。

过场戏通过讨论表现人物。这个舞剧，穿的破破烂烂也不合适，群众可以破一些，但也要好看一些。电影的缺点是连长说她张三也可以，李四也可

以，我们可以搞好一些。

大刀的根据是什么？过场要加强，一定要拔掉这个钉子。表现民不聊生，希望红军去解放椰林寨，这边也准备去。

赤卫队少了，现在可以把男兵换成赤卫队。常青受伤时可有一个男兵和一个赤卫队，要表现的清楚一些，他坚持掩护大部队撤退，后面战士保护洪常青要明确的很。常青负伤可换机关枪。

一场

雷在琼花一倒下就打了，南霸天怕雨就跑了。

细节还得摸一摸。

（下去生活时，上午要练功，要有地方练，下午下厂去劳动，注意保护关节，早饭中饭自己吃，把营养保护够。有人说世界上没有这样低薪的“白天鹅”，这是错误的。但是还是要吃得好些，保证吃够，热量、蛋白还是有的。搞高薪物质刺激是修正主义，说跟服务员一样的薪金，难道服务员是下等人吗？晚上同工人吃一顿饭，住在工人家里不同吃、不同睡，不能了解工人的思想感情。去搞几个月也好。编导、作曲就更应该没问题了，能练舞、能开伙，要全心全意向工人学习，帮他们工作，这样才能在舞台上表现工人。在农村要安排近郊，能练舞，能单独吃两次饭。没有一点革命气质不行。）

音乐舞蹈都要加强，要使人掉泪。琼花接到银币时表情不够。你们不知道旧社会，我小时候给一个铜板就不容易，可是洪常青给她的是银毫子，她要感动的流泪。拿到钱在表演上要有个过程，这地方是有戏的，两种对比，南霸天拿人不当人，共产党员是这样对人的，两种对比，不要错过。过场加群众很好，在确定作战部署后，群众出来，琼花也很激动，也给她犯错误一个伏笔，不一定很长。原来的目的性不清楚，分粮也不太清楚，有机会出点群众就出点，多了就不行了。过场要改个大景。

衣服要立即做一套了。

一九六四年十二月三十日

序幕

要换深灰色的幕布。

一场

琼花接钱时缺戏。

二场

一、开场队形层次不清，乱。

二、连长独舞太少。

三、接枪太潦草。

三场

一、黎族舞服装，不好看，裙子用红的就好了。

二、黎族独舞（×××）不理解角色情感，缺乏倔强，憎恨。

三、送礼用“小开门”不调和。

四、老四能否演洪常青，现在 B 角太嫩。

五、琼花的枪不要换手，就用枪指路。

六、逼债还是可以有人交租子的。

七、黎族领舞要进入角色，要有被迫的情感。

八、多排些 B 角，万、吴能否演洪常青，要打破只演一种类型角色的旧习惯。

九、打丫头，琼花不能放枪。

四场

一、信封还是太大。

二、构图方块，长条太多，圆形的少。

五场

琼花还是要表示坚决不下战场，一次、二次，最后洪常青被迫下命令。要表现琼花打红了眼了，让她下她也不下。

六场

一、树不好看

二、常青就义时头要扬一些，姿势要好看一些。

一九六五年一月十日

（看完《天鹅湖》舞剧后）

一、看起来我们还得走自己的路，他们已经没落了。

二、基本功可先用芭蕾，同时学中国舞蹈，以后也要有自己的一套。

三、“天”剧也要出新，太没意思了。

四、“红”剧修改一定不能违犯军事生活。

五、要加强音乐感的训练。

一九六五年一月十七日

今后这个团要特别强调政治挂帅。为什么人服务？为个人还是为工农兵？资产阶级个人主义相当严重。要全体制作人员明确，是为六亿几千万还是为三千万？为亚、非、拉被压迫人民，还是为资本主义、修正主义服务？搞的东西是外国的。要推资本主义之陈，出社会主义之新。中央很重视，要敢于标新立异，标社会主义之新，立无产阶级之异，不然不能出东西。社会发展史从奴隶社会开始到封建社会、资本主义社会都有革命，但剥削的本质是被继承下来的，只是方式不一样，到无产阶级革资本主义的命是最后消灭剥削，因此对他们是生死关头，是你死我活的斗争。过去中央没时间管，现在非管不可了。领导要烧自己，应在院里烧一烧，烧了不会影响威信，威信会更高。我们不是不学西洋，要化，可是崇拜西洋到那样的程度，就是资本主义的东西高不可攀，封建主义的东西高不可攀。这是奴隶思想，一定要把它烧掉。标新立异要下功夫，它们有几千年几百年的历史，我们才走了一小步，在艺术上，在思想内容的表现方面还不够，还早呐！要把革命干劲，民族自豪感，对亚非拉的责任心树立起来。这样、那样的个人主义就见不得天日了。要严格要求自己，不能有一点威信就骄傲自满，固步自封。不是否定成绩，你们知道我对这个剧是有感情的，甚至废寝忘食，希望你们做出一点榜样。《东方红》学解放军成绩很大，什么门户之见都丢了，你们要向他们学习。你们院长作党的工作要引火烧身，用三、五天的时间发动大家。

舞蹈问题

对舞的问题觉得很乱，不洗炼，构思很死板。有些独舞比较突出，但也有问题。集体舞都是四方块，太多了就使人感到不美，队形变化不是很好。集体舞不过硬，手脚不一致，没有要求规格。

（我们对青年太溺爱了，对青年哄着捧着不行。旧科班，虐待也不好。我们就是要政治挂帅，提高他们的觉悟，使他们过硬。）

吸收了民族舞蹈，有一定成绩，但不过硬。所有集体舞都要摸摸。琼花诉苦要重新弄一下，一乱就不洗炼了。迎面也要讲究简洁，如：就义一场我是非常欣赏的，但后来看出了毛病，最后跳跃的情绪是什么？要研究，要就义了，“你们要拿我一条命，我不怕死，你们是渺小的。”应对敌人蔑视，是大无畏的，现在伸出手好像求救兵快来的样子，人物不够高大，就义时两手摆的不好，应向雕塑学习，找个好的姿态，要有蔑视一切反革命的气概。

要分幕摸摸集体舞，但也要要求演员过硬。

音乐问题

音乐琼花有主题，常青也应有，现在的音乐形象都不突出。要有舞蹈造型、演员造型、音乐造型，才能成为完整的，用二、三句音乐把人物搞出来。

服装问题

服装问题大家意见很大，有的穿黑颜色怪里怪气，不调和的服装要换掉，黎族舞的服装象蛇，裙子的花边太自然主义了，黎族妇女穿黑的多，但可突出红颜色。女孩子的小辫丑化了。把服装统一安排一下，每场的颜色要协调，从冷到暖要有中间颜色。要统一摸一下，有一点东西不那么协调就不好。

对布景的意见最大，没有海南味，练兵一场色彩很坏。

要树立雄心壮志，要敢于标新立异。

该有戏的地方没戏，是阶级感情问题。送椰子水就要使人流泪，导演要给演员过程。

布景问题

六场可用榕树，现在布景虚假、生硬。对化装的意见也很大，眼睛画的像大核桃，看不见眼球。

（要小心谨慎、谦虚、无止境的改好，力所能及的改好，摸一个段落，当然也不一定天天改，至少要一个过程，要有毅力，要有狠劲。政治上要抓紧一些，使每人肩上担个责任，即使不是党、团员也要有爱国主义的责任。）

要求演员眼睛与观众交流。

一九六五年一月二十四日

一场

一、琼花一段太长了些，跌倒重复，时间也太长，最多跌倒一下。

二、动作是虚的，景是实的，跑了半天跑不出去。

三、团丁头巾没有时代感，像古人，要解掉。

四、南霸天的头发太怪，平头、背头都可以。

五、雨点看不清。

六、装太夸张了，让人难受。

七、常青的装不好看，太丑了，太夸张了。常青的装不要装眉毛，也可以用小平头。

八、光不好。

九、跌倒只能是斛斗，马上得爬起来。

十、要搞得紧凑一些。

十一、南霸天的装不应厉害的样子，装滑稽了。

二场

一、化装不好，连长的眼睛像洋人的眼睛。

二、不要用蓝衣服，难看。

三、加睫毛不好，这不是演外国人。

四、小孩服装颜色红不红、紫不紫，太怪，没有原来的好看。

五、连长原来挺漂亮，这样一画丑死了。这是崇拜外国人，说外国人好看。

六、旗还是放在后边好，琼花喝水已有特写，旗放在前面反而没有特写，恢复原来的戏。

七、诉苦时往前走三步，还是要音乐。

八、旗在前面特写看不清，也不合理，为她打个旗。

九、戏不深，演员不理解，端椰子水往前是想的很好，但演员脸部要有表情，不然就没有意思了。

十、景有问题，没有海南风光，海南到处是椰子树、槟榔树，现在景像个竹林。

三场

一、四个人一排目的性是什么？

二、团长（师长）化装太怪。

三、我已给你们想了，包围是一个独舞，把枪架在一个角上，象是在崖石上，一个动作在树上，然后一个人作包围的动作，就可以了。现在还是尽比划。

四、琼花懂了吗？怎么懂的？也没有拉她到地图那儿看看。

五、琼花可以保持原来的舞蹈。

六、你们基本功不错，主要是缺乏生活。

七、明天不要过场，还是按原来的演。

幕间时说：

一、诉苦还不如以前，还是用原来的。

二、化装我们坚决反对，就是外国人漂亮中国人丑，搞眼睫毛干吗？把人都弄丑了，南霸天华得怪，使人不恨，滑稽。

三场

一、化装主要是搞脸谱化了，反面人物不要搞脸谱，要靠内心，不要走形式主义道路，南霸天象脸谱化，不从内心刻划人物。

二、裙子太难看，服装一定要和美工一块设计，为突出人物，另外整个要构成一幅画面。

三、明天黎族舞仍用原来的服装，还有点色彩。

四、没改好就用原来的。

五、黎族舞服装紫红不行，要亮一些。

六、南霸天按从前的样子化装，这个装不像样子。

七、南太太原来的服装很好。

八、南霸天切忌不能演成滑稽，要让人憎恨，不是让人讨厌。

九、京剧取消了脸谱，你们倒增加了脸谱。

十、洪常青的装，眼睛画得太长，对脸不合适，眼睛画得脸已容纳不下了。

十一、化装的人要理解这是海南岛，脸都是黑红的，不是白的。

十二、红军战士和琼花的服装颜色非常不调和，可以用热一点的颜色。

十三、群众服装太难看了（指土黄的）。

十四、刚把京剧的脸谱反掉，你们又搞了。

十五、衣服那么自然主义，还不如原来的，我不理解了。

十六、补衣服要补得美一点，衣服真伤脑筋，说不出来的颜色，一定要与景调和。

十七、过场如果每人都有一段舞，说明他们的智慧，表现他们的性格，然后再来群众。这场戏可以站得住，琼花就在原来的基础上加强。

十八、给琼花椰子水，琼花很激动，天下哪有这样的好事，她是一个很苦的丫头，一对陌生的人对她那么关心。

十九、第一场没有原来的紧凑。

二十、服装不要一下子改了，现在后景与服装没有关系了。服装、布景、灯光都应为戏服务，现在搞得乱七八糟，不要让人只注意布景服装。

二十一、常青满体面的，现在弄成个怪物，你们还要烧一烧，就是崇拜，

外国人好看。

二十二、过场两个不同性格可以构成不同的舞，都可以拉到地图跟前，地图一定要突出，然后连长先起舞，在不同的情景下打。琼花的舞已经有了，再丰富一些。然后常青舞，最后统一了，一些战士来一些集体舞，（×××：可以把二场的戏弄过来一些，二场只要参军就够了。江青同志：这个想法很好。）

二十三、音乐好像没有原来的有力量。

四场

一、布景应有点流水。

二、连长的腿站的不好看。

三、红衣服不好，原来的服装雅致。

四、少女的头要梳小髻。

五、景喧宾夺主，要恢复原来的，灯光太凶了。

六、现在连长比琼花突出，连长超过琼花就不妥当，琼花有觉醒的过程，连长没有。电影常青、连长不突出，像活布景，现在我们要使她突出，要立出来，可是她不能超过琼花。

五场

一、现在琼花黯然失色，连长本来就是个突出的女孩子。

二、应按原来的基础加工，你们现在大砍大动，没有一个贯串人物，非常危险，像西洋的芭蕾舞，尽是杂牌，突出群象很危险。

三、你们大概理解过了，连长不能压过琼花。五场是打狙击，大部队转移。

六场

一、榕树的须再多一些。

二、洪常青的装显得人短了。

三、色彩很乱，红光用得很怪，脸都是苍白的。

看戏后：还是照原样演。再三强调琼花的音乐，提了多少次了，是个反抗的形象，这是剧作思想上的问题。

音乐界老谈抒情，是抒哪个阶级之情？与舞台上的形象完全不一样。现在你们理解过了，琼花是个成长的人物。对五场的理解也很不对，打狙击战一个排已经很够了。

过场等音乐搞好了再排，现在稀稀拉拉。

景完全把人夺了，灯光搞得很凶。没有着重戏剧性，戏散了。灯光、服装不要突出个别的舞蹈，要突出戏，突出人物。突出个别的舞蹈，是为色彩而色彩。要想通，作曲家没有解决的问题，原来的主题比今天好些，但因反抗性不够才改，现在反而不如过去的。前奏曲应出现琼花主题。走走弯路不要紧，要取得经验，要走自己的路，不要走杂牌路。音乐上洋教条、土教条都要打掉。民歌不是不好，但有许多弱的，也有色情的，民歌有部分好的东西，以它代替一切不行。

琼花音乐感差。还是想修改，把内容、音乐都搞好，大家议一下。《芦荡火种》（即《沙家浜》）的修改可提供你们参考，他们已改了三个月。要求戏剧性强，音乐形象要鲜明。这次衣服没有原来的好，娘子军的衣服也褪色了，要做两套，经常洗染。

同中央美术学院教员的谈话

1964.10.25

（中央美术学院的一些教师、干部、学生，曾给毛主席和党中央写信，反对该院修正主义党委。一九六四年十月二十五日江青同志接见该院三名教师听取意见并作如下指示。）

你们的信，主席看到了。最近他忙一些，让我见见大家，转告大家，主席支持大家的意见。今天听听大家的意见。

“题材无主次”，这个调调和文学上是一个调子。

陈半丁的画各地都是，齐白石的一把葱、两头蒜、几个虾米说得那么好？很奇怪，怎么捧起来的？齐白石反对土改，身上挂一串钥匙，守财奴！

林风眠用中国办法画的那个女人，多难看！主席和我喜欢徐悲鸿，他写实，有思想。当然，思想是民主思想，和闻一多一样，但是有思想。

（有人问：主席看画展吗？）主席时间少，主要看看画册，比我看得多，许多画册都有。

刘文西等人的事（指《人民日报》发表刘文西画主席像的事），《人民日

报》要检查。傅抱石在人大会堂的那张画，看了半天也看不出是什么。有那么好？对他的画要检查。

《延河边上》是谁画的？我看不出是主席。美协张慎真告诉了我，还是不像。主席在延安，根本不是那样衰老；进城时也没有那样。我看这张画对主席有歪曲，好多文章把它捧得太高了，为什么？还有《红色娘子军》，画得像是灰色娘子军。这样灰暗的情绪，他们根本不懂得革命战争！我们许多人不懂革命战争，把革命弄得很悲惨。《红灯记》以前是《革命自有后来人》，三代人都杀绝了，李铁梅最后也死了。这样那还有什么"后来人"？现在提了意见，好些。《苦菜花》也是最后全死了。看了那张《访贫问苦》，也是感觉没有一点光明。《三千里江山》我还是欣赏。要画现代题材，和京剧现代戏一样，反映现实生活的画再不好，但这是我们自己的。学院派总是摹仿别人的东西，怎么行呢？这样做，生活不是艺术的源泉了。音乐上是崇洋颂古，美院崇洋颂古，还加一个现代派。

我平常油画看得多，很喜欢油画，它表现力很丰富。

听了大家的意见，看来美院是稀烂了！大家说美院近，在中央身边，也确实如此。我没有去过美院，国家大，没有力量摸。美院看来是抓晚了。你们放心，不搞清楚不下战场，不获全胜，决不收兵！

对音乐工作的谈话

1964.11.18

如何对待民族的、外国的遗产，这对每个国家来说都是个问题。目前世界上还没有一个国家能够解决这个问题。资产阶级、修正主义他们都是腐朽的，反动的，他们根本不能解决这个问题，只有坠入形式主义，直到搞扭摆舞等等，民间音乐也商品化、爵士化了。

我们应该有这个雄心壮志，敢于在世界上推陈出新，标新立异。那种非驴非马的说法是错娱的，是谬论，它只从形式上看问题。"洋老虎"、"土老虎"都是很厉害的，我们不能受它的束缚。

西洋唱法注重声，民族唱法注重字，我们为什么不能把这两种东西结合

起来，这样不是能创造出一种世界上最好的唱法吗？真正做到“声情并茂”。

过去许多问题争论，往往从形式上着眼，而且把它绝对化了，就是忘了两个字——革命。

文化部曾下了个命令，要大家都唱民歌，结果革命歌曲都不唱了，而许多色情的民歌也出来了（如周旋那样的黄色歌唱家）。

前几年又大演西洋歌剧。《蝴蝶夫人》是写美帝国主义污辱日本姑娘，很下流。《茶花女》也是写妓女的。大仲马、小仲马这父子俩，在当时的时代也不是进步的。

那时是“一大、二洋、三古”，厚古薄今，厚死薄生，崇洋非中。电台也是“丫丫乌”播了许多。

主席的《讲话》发表二十二年了，但是工农兵方向并没有很好执行。关键在于领导，最近中央抓了一下，贯彻了主席的文艺方针，京戏就取得了一定成绩。《红色娘子军》也很成功。文化部曾经反对搞《娘子军》，要把剧团送香港去演《天鹅湖》，名义上是赚外汇，实际上抵制。认为芭蕾舞只能演《天鹅湖》、《泪泉》。资产阶级的东西早已停滞发展了。

“国际此赛”，从本质上来讲是为资产阶级捧场。演资产阶级，得资产阶级的奖。当然从国家关系上来讲又是另一回事。

你们说要搞亚非拉音乐节，这个想法很好嘛，我们可以用革命的东西抵制他们。现在主要的问题是创作贫困，原因是没有生活。

歌喉、乐器都是工具。

资本主义工业发展很早，他们用机器制造乐器，已经有了很长的历史了，有了完整的一套。而我们却一直是用手工业。

钢琴的表现力很强，现在只是没有群众喜闻乐见的曲目。×××弹得很好，但是弹“李斯特”，工人听不懂，他应该学一点作曲，如果能把京戏、梆子弹出来，群众就听懂了。《青年钢琴协奏曲》不错，但用的都是民歌，为什么不用星海的《黄河大合唱》，《歌唱祖国》。另外乐队也没有突出，音响不够，建议你们把它改编一下。

有些甚至要把《全世界无产者联合起来》也给否定掉。还是主席亲自听了之后才给肯定下来，他们就是用所谓“民族化”来否定革命。

小提琴表现能力也很丰富，它的弓子解放出来了，音域也宽，这些地方此二胡要好，民族乐队有局限，奏革命歌曲气魄就不够。听说“前卫歌舞团”

把笙改成金属的，声音洪亮多了，二胡是否也用钢弦？

土的，洋的都要改造。京戏女声用假声唱，与现代人说话不同；梆子的男声也要改造，否则音域总是不合适。

洋教条必须打破，交响乐实际上就是形式主义的东西，几个乐章没有什么内在的联系，不仅中国人听不懂，白种人中的劳动人民也听不懂，许多资产阶级自己也是不懂装懂，表示自己文明。

我们不是盲目排外，人家好的东西，我们应当吸收利用。

创作里，我们先搞了舞剧《红色娘子军》，然后搞歌剧，以京戏为基础，吸收洋歌剧的优点，以后再抓器乐。

应该大胆创造，标新立异。

理论队伍很需要。主要是要学好马列主义。现在看来最好懂的还是主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》。生活是基本功。你们现在缺少两大门基本知识一阶级斗争和生产斗争的知识。今年你们去四清，很好，以后你们还可以去工厂，除了蹲点外，还可以到祖国各地去参观。增加民族自豪感，开阔心胸。我身体不好，不能搞“三同”了，但是我很愿意到各地去看看．我曾到一个过去工作过的地方，一个旧中国曾经是破破烂烂的地方，今天有那么多的工厂，烟囱，我激动得流出眼泪来，我们的革命胜利了！没有党，没有主席的领导，哪能取得这样的成绩！

德彪西是印象派的，他的作品很神经质，但是在音乐界很有影响，许多人崇拜他的技术，我们不能脱离内容去谈形式和技巧，形式和技巧都是为内容服务的。《晴朗的天空》车站的镜头，有人以为技巧很高，我特意去看了，那是对卫国战争时期的苏联人民和斯大林的严重歪曲。那飞快的火车挤满了士兵疾驰而过，不顾人的死活，车站上亲人们的惊叫，歇斯底里，……他的技巧就是服从于这个内容。

搞理论工作要解决中国的问题。好好学习，就是不要脱离实际。“古为令用”，“洋为中用”，主席提出好多年了，五六年有个对音乐工作者的讲话，主席还想修改，一直没有公开发表。你们应该好好讨论这个问题。你们学校的问题，有学校工作的问题，也有文化部的责任，现在情况复杂了。延安出来的同志有的停止不前了，有的革命意志衰退，当然还有革命的。要有这样的信心，相信我们一定能够做好！

参观美术展览时的谈话

1964

解放后油画是不是有很大的发展？工农兵群众是不是喜欢油画？油画一定会有发展前途的。油画应当很好地为工农兵服务。应当做到外为中用。

青年美术工作者比老画家总要多些吧？你们除了在美术学校学习以外，有没有自学的？技术当然要学，恐怕不能因为学技术就不和工农兵在一起。这里有技术为谁服务的问题。

反映地主阶级剥削农民压迫农民的作品在你们美术里面倒是有的，也许还不少吧！？可是反映工人阶级受剥削受压迫以及和资本家作斗争的作品，这里就没有看见。应当有这样的作品，应当有鲜明地表现阶级斗争的作品，现在是社会主义革命嘛。封建地主阶级倒是臭了，资产阶级呢？恐怕还有人觉得香吧？其实，应当搞臭才是。

你们美术在这方面还是可以有所作为的。展览会除了在城市举行以外，是不是也下乡下厂？是不是也可以在工人、农民里面作调查，看看他们需要哪些作品，听听他们对美术作品的意见。

审查电影《烈火中永生》样片时的指示

1964.12.27

说明：这里发表的江青同志的谈话，是她审查电影《烈火中永生》样片时的插话和批评。这个记录是当时陪同江青同志看片子的同志事后追记整理出来的，难免有所遗漏和不尽符合江青同志原意之处。特此说明。

后来已经公开放映的影片，是在这次审查后，又经过修改的完成片。江青同志对此另有批评。

开演前

江青同志说：“我不是你们邀请来的，是因为别的原因来看的。过去，

很多片子，拍完要想再改好，很困难。这样对国家是很大的浪费。主席对这也很有意见！”

影片开始放映后

一、江青同志很惊异的问：“这个片子不是彩色的啊？”看了一阵以后又说：“这个电影他们不愿意用彩色的。”

二、看到江姐下船后到许家时，江姐进门未关门。江青同志就笑了起来。她说：“没关门！”

三、当江姐问许云峰：“谁刻的挺进报？”许说：“孙明霞……”江青同志就问：“原小说是成岗刻的吧？”

四、看到孙明霞和刘思扬在校园接关系时，江姐原是向前走的，后又转回头来向旁边走，江青同志问：“为什么？”

五、看到华为和江姐在船上时，江青同志说：“到现在我还未看清华为，为什么不给个近景的镜头？”

六、当江姐进入回忆时，江青同志感到有些突然，问：“回忆了？”

七、当书店小陈捧许云峰的湿衣服的时，水声很大，江青同志笑了，笑的很厉害。

八、看到茶园里老许付茶钱，江青同志说：“一碗茶那么多钱？”

江青同志认为茶园一场戏不合理。她说：“不合理，甫志高进来那么半天未发现，许云峰为什么不走？小说还比较合理，因为特务迎上来了，现在许云峰完全可以走掉。”

九、江青同志不只一次的说：“赵丹气质不适合。”

十、当敌人逮扑江姐时，沈养斋出现，江青同志问：“沈养斋亲自出马？”看到江姐被敌人押走时，江青同志：“敌人抓着我们，一般是架着你走，经过斗争，你挣脱一下，再自己走！戏都弄平了！”

休息时

一、放映中间片子断了，江青同志提议休息一会儿，她在院中散步时说：“为什么所有被捕的人都承认了自己的身份？一般地是应尽量不承认自己的身份。主席也有这个意见。现在所有的人都一个神了！”当我们介绍江姐本人原始材料时，（即江姐在与叛徒对质时，硬不承认认识他，把叛徒搞得毫

无办法）她说："这就对了，这样才不是一个神，你们不要上了小说的当，小说这方面有缺点。"

二、她又说："鸿门宴那场戏为什么不用小说中的词，人家不好的可以改，好的就应该用。"她举例："许云峰的话：'请客赴宴的主人，恐慌到全副武装来押送客人是世间少见的事!'为什么不用？"

继续放映后

一、当看到江姐入渣滓洞时，仍是自己走，敌人跟在后边。江青同志说："敌人特别文明？"她接着阐述："必须是经过斗争，敌人才不敢碰你，叫你自己走!"

二、当小萝卜头出现时，江青同志说："这小孩满可爱!"当小萝卜头说："我是老政治犯!"时，江青同志笑了。当看到小萝卜头送纸条时，她认为："不合适，小说里是看守递的!"

三、对龙光华一个人给受刑后的江姐送水，江青同志认为不合理："怎么就他一个？"

四、看到政治犯绝食后，敌人用大米饭引诱时，江青同志说："平日里的饭没有对照，就显得这饭太好了。"又说："龙光华送水也不好，小说里龙光华为了大家保卫水还是好的。特务用枪打死龙光华没道理，小说比较合理，是受刑后死的!"

又说："这场斗争太简单了，电影应该比较容易处理才对！绝食斗争不能那么简单，有四天哪!"

五、看到联欢会上江姐接到老许的纸条时，江青同志说："两次纸条都应该吃掉。"

六、看到刘思扬被假释时，同志们给他鸡蛋吃。江青同志说："哪儿来的鸡蛋？食物不经过看守是不能拿进来的，不交待怎么能吃这么好？"

七、看到郑克昌到刘思扬家，一进门就把门关上了。江青同志说："写敌人还有点警惕！不过小说写红旗特务到刘家也不太聪明，因为前边说过特务看守的很厉害!"

八、当老许被押走时，隔壁牢房有敲墙声音，报告消息，声音很大，江青同志认为"不好"。

九、当江姐在院坝看到华子良进地牢时说："他是疯子？"江青同志认

为：“应该改成画外的心声”。

十、当看到地牢以后，江青同志说：“书上有些叫人紧张的地方，你们没有要，叫观众紧张一些不是好些吗？为什么不要？”

十一、看到地牢里华子良与许云峰接关系时，许云峰伸开双手拥抱华子良时，江青同志说：“怎么回事？发疯了？”然后她大笑起来一直到许去扒土拿地图，她都说“是发疯了”!

十二、当华子良在杂货部接关系时，江青同志说：“这个接关系很特别，怎么两个人对相（按即对视）就行了？”

十三、当华子良送饭，江姐从饭桶里拿出一张报纸（上边有“十一”开国典礼的消息的报纸）时，江青同志说：“好大的一张报纸！”

十四、当绣红旗时，江青同志说：“那么多根针？小说上写了是磨的针比较合理，你们不交待，就不要用针，因为敌人不许有针。”然后又说：“你们改成被面做红旗还是合理的。”

十五、当打开地洞时，江青同志说：“声音太大了！”

十六、戏到结尾时，没有交待是否抓住了敌人，江青同志说：“特务为什么不抓住？实际上是都抓住了，沈醉我还看见过他写的材料，都抓住了！你们为什么不抓？”

看完影片后

江青同志叹了口气说：“这个戏真是糟糕！”然后问××、××：“你们商量好了？还是放一下？”

××讲了一下准备修改的情况。（指改成上下两集，加进成岗、工厂）江青同志说：“总的还是缺生活，基本上缺生活不大好改，平平板板。解放前夕的气氛，劳动人民的生活，渴望解放......小说写的就不够，可是还写了一些护厂的斗争！你们想在这个基础上增加一些？”

接着又说：“监狱斗争也写的不突出，大概也因为缺音乐，所以不激动人！”

“我再和××商量一下，这部戏应该拍好，小说的天地也很宽广。”

“不改上演也是个办法，将来再拍部彩色的，得另外编剧了！”

“还窝在家里的有哪几部片子？这些年电影文学剧本不审查，电影和戏不一样，话剧演完了也可以再改，但电影是做成桌椅板凳再改，主席有意见，

这几年根本不审查剧本！”

“这个片子如大改就不动了！”

对改编京剧《红岩》的指示

1965.01

总的原则

一、敢于革命，打破框框，敢于标新立异，思想不受限制。一切通过试验，不怕犯错误。但是，不能搞主观主义，脱离生活，一定要讲斗争规律，讲必然性。要戏剧性，不要偶然性。

二、要气势磅礴，斗争尖锐复杂，一定要比生活高。运用一切艺术手段，为塑造英雄形象和思想高度服务。

三、把敌人写够是为了突出我们的人；以我为主，但敌人不能弱了。敌人内部矛盾重重，不能简单化。要专门写反美斗争的作品。

四、反对写小资产阶级的思想感情，个人命运，骨肉之情，小零碎，小玩意等低级庸俗的东西。

五、古为今用，外为中用，一切为革命服务。好作品要反复修改、磨练。

六、深入生活，广泛收集材料。小说《红岩》再收集材料，以便修改。

关于结构和情节的处理

一、成岗的作用小说上倒置了。写钢板谁都可以，刚入党的谁都可以写，我刚入党也写过。

主席说，戏为什么要照小说？小说为什么不能改？我还有框框。我想把框框打烂，吸收好的。

二、群众喜欢老太婆因为她有武装，大家高兴。

三、干脆第一场李敬原、许云峰会见，说甫志高已被捕，李派人接许、江、成的工作，全面交代形势，我们党如何安排工作。

四、朝天门不妥当，码头上不能停留。

五、李出场，看出我们有人代替工作，抓人就不怕了。（在公园）许保护李而被捕。

六、不让敌人喧宾夺主。以我为主。

美帝不出现不好，出现多了不利，不易写好，可以考虑狼狈逃跑时再出现一次。

毛人凤、沉养斋可以不要，另外想办法烘托敌人内部矛盾。

七、许多地方，狱中传递全国斗争消息，小条子要吞掉。建国好。

八、剧本（指歌剧）矫枉过正了，看不见屠杀。要有舞台形象，《国际歌》上杀场，口号、枪声，要有牺牲。

九、越狱迹象，猩猩报告不好，我们很周密才好。

十、华子良是装疯，不宜太老，过分了就自然主义。

十一、打许一枪必要，给许一把匕首，成岗也有，许中枪，以匕首刺徐。

十二、尾声，上大军、游击队，把敌人活捉、打死，会师。

十三、鬼电影《五更寒》不上军队，编写者不从全局想，主观唯心论，想上谁都行。

十四、小说气势不够雄伟，群众运动零碎。

关于许云峰形象的塑造

一、许云峰的形象赵丹演得不好，但导演也不对，规定他演大名士，看江水，推开鸿门晏的门是大名士。

二、吃饭那场，原著中好对话也不用。

三、许挖洞不好，去看（天空）不好，应千方百计地保护地洞。为什么听不见（脚步声）了他们简直是不用脑筋，也不了解情况，那么草率，那么乱。

四、他们花了三年时间，但是因为他们选材和艺术爱好有问题，并受夏衍，还有陈荒煤的影响。他们不要成岗，加了刘思扬。

五、赵丹老是演古人。鲁迅，我没看见过，我印象中鲁迅对人是严峻的。我告诉赵丹，他说不是，他说鲁迅很随便。

六、赵丹一见我就说“蒙太奇”，吓唬人。我就不客气了。我说，说穿了，叫结构。推、拉、摇、化就是句子。这些坏思想是不好的。我们搞艺术要为人民服务，不要搞一本书主义、一个剧主义，那一套很不好。

关于江姐形象的塑造

一、担心音乐和江姐的问题。许、成在小说里是好的，小说中江姐弱了，要重新创造一个。她不是一个人，是高度概括很多人的女共产党员的形象。江姐性格比较复杂、鲜明，塑造出的比较少。

二、我们这一代快要完了，现在交给你们去弄。要弄好。将来更困难了。现在不弄，以后后代更难弄了。

三、小说中个人命运强调得多了。江姐这个人应该是对自己的同志非常热情关心。她是热爱党热爱同志的。在敌人面前她斗争的方式是复杂的，多种多样的。

四、这个人的外形要文一点，然而要有几分英气，这才能通过形象把她表达出来。许云峰有多高，江姐就可以有多高。电影也应如此。小说中许、成突出。

五、小说中江姐的骨肉之情，儿女之情很多，太琐碎了。她应有在斗争中同群众密切联系的人物关系。她的活动中的人物关系太少了。这个人物在小说中塑造得不够好。人们喜欢小说上的江姐也还是由于她和老太婆去搞了武装斗争。

六、剧本上江姐的细节要注意，一定要树立起来。她对敌对我各方面要写清楚，江姐对同志要亲切关怀。

七、歌剧中“红岩上红梅开”是套主席《咏梅》来的，要革命的。你们年轻，经历不同，对革命理解不同，没整到要害上。

八、江姐要关怀成瑶，但不要庸俗化。

九、电影中按关系，孙明霞、刘思扬不好，故弄玄虚，不是政治热情，是庸俗的小零碎。政治上热情，不是一团和气。江姐甚至可以跟人“吵架”（指坚持原则），这样的热情有原则性。江姐的行为都要合乎秘密工作原则。

十、几个《红岩》的戏，大都解放军没出场，悲剧性太强，沉重，很闷，看起来丧气，不舒服。

十一、江、许是最重要的，还要加上成岗。三个人一定要树立起来。《红色娘子军》只有琼花，连长也不要了，不对。

群像一定要树立起来。群像要通过主要人物来表现；主要人物脱离群像的烘托，便成了光杆。

十二、小零碎不好，有的是艺术不完整，有的是思想不健康。这里有个

高度和立场问题。选什么材料，都有创作上的思想问题，不是一般问题。

十三、现在有些庸俗捧场（指报刊上的评论）。歌剧《江姐》也有庸俗的地方。哭哭啼啼的，算什么英雄！？艺术不是不讲含蓄，含蓄是为了叫观众有想像的余地。

十四、江姐要合法、非法斗争全用。她有秘密工作的经验，因此她不同于韩英，也不同于阿庆嫂。她想问题是非常周密的，但不是拖拖拉拉。小说上江姐有点琐碎、婆婆妈妈的，应写重大的，在斗争中关心同志。

十五、不是没有偶然性，像布置撤退，不那么容易。有人有家就会发生失利，这种情况是允许的，但不能搞得党没有能力，疏忽。

十六、人的性格不能太简单。江姐是很复杂的。昨天讲打人，是启发你们想像。

十七、敌人的形象一般都是丑化，不深刻，要从内在去刻划。写作时间要充裕些，不要慌。

十八、电影草率，不认真，画面很乱。城门楼下抬起头来，然后用照相的角度俯视江姐显得渺小受审判的样子。根本不能这么拍。走泥坑不好，有一点也可以，但要越来越大步，越走越镇定，坚强起来。上山看到同志对自己那么体贴，但是她的哭不需要掩饰，可以眼泪长流，面对老太婆哭着说："妈妈，我都知道了。"不要掩饰，不能伏下呜呜地哭。

十九、江姐要重视计划。

二十、小说，全国、局部的形势一定要有气势，否则就降低了思想性。当然，刻画形象，如何写，要讲艺术的形象表达。

二十一、电影，江姐上山，华为哭，不应该全都哭，青年不应该哭。

对音乐工作的指示

1965.01.14

说明：一九六五年一月十四日江青同志找我去了解有关音乐工作的一些情况，做了许多重要指示，第一天我向反革命修正主义分子周巍峙作了汇报。他要我把江青同志谈话内容写成书面汇报交他，并嘱咐我不要传来传去。我

告诉他江青同志要听听乐队，所以我需要和乐团领导谈一谈。他说：你就只安排江青同志听乐队这件事，其它一切不必向乐团领导说了，我当时有浓厚的奴隶主义思想，盲目信任服从上级，以为他不让向外传达总有道理，以为中央领导同志讲话不可随便传达，也怕自己听错或理解错。传错了影响不好。所以对江青同志的重要指示，一直不敢随便和人谈。

最近乐团革命同志正在研究交响乐《沙家浜》如何被破坏的情况，我想应该把江青同志六五年一月十四日关于音乐工作的指示公布出来，这对我们打倒文艺界和乐团一小撮走资本主义道路当权派，肃清反革命修正主义文艺路线的毒害，胜利完成斗、批、改任务都是极其重要的指针。

从江青同志的谈话中，我深深体会到我们伟大的领袖毛主席对音乐工作的莫大关怀，体会到江青同志如何活学活用毛泽东思想、研究音乐工作问题，为我们全体音乐工作者指出创造无产阶级革命新音乐的努力方向，我也深深惭愧自己没有遵循江青同志的指示，作为自己工作的指导方针，去努力贯彻。同时我要愤怒控诉周扬和他的黑爪牙把持文艺部门领导，封锁江青同志的指示，拒不贯彻，顽固抵制的滔天罪行。

下面公布的是根据江青同志谈话整理的纪要。由于自己水平低，对江青同志指示理解不够，又因只我一人在场，没有其它同志可以核对，如有错误之处，应由我负责。

我相信在伟大的无产阶级文化大革命中，我们全团革命同志都将从江青同志的指示中得到极大的鼓舞和力量，高举毛泽东思想伟大红旗，把无产阶级文化大革命进行到底，砸烂三旧，创造出无产阶级的革命新音乐，决不辜负江青同志的关怀和教导。

×××

一九六七年四月十五日

一九六五年一月十四日下午，江青同志找我去谈话。她说主席在研究音乐问题，她要给主席做些调查研究工作，因此找音乐工作者去谈谈，她说总的是为了推进社会主义的革命音乐工作，如何标民族之新，立民族之异。她在下列几个方面发表了意见，作了重要指示。

（一）乐器问题

这个问题谈得最多，江青同志说：六三年调整乐队把许多西洋管弦乐队

取消了，混合乐队也把西洋乐器取消了，她曾去问过林彪同志，为什么这样做（按：此事未经林彪同志批准），是否在部队可保留一些，据说在部队内空军并不同意，所以空军的管弦乐队没有取消过。地方上并没有得到上级正式通知，但洋的不约而同的下马了，据说这是文化部一位副部长曾做过几次讲话的影响。对于把民族的和外来的截然分开的做法（两个学院、两个剧院），她认为值得研究。她似乎不赞成，我没有听清楚。

她说我们的国家很大，每省保留一个管弦乐队也并无不可，因为我们一个省等于人家一个国。但是否现在都把这些乐队恢复起来，她认为应先很好地调查研究再慎重地做出决定，她说乐队队员学了多年是有专能的人，一下子要他们转业很可惜。

谈到民族乐队时，她对改良乐器按西洋管弦乐队编制原则来改的做法表示怀疑，她说这样做会不会反而把原来的特色改掉了？她说听说改良的大唢呐长得都可以碰到地板了，觉得很好笑

她问，到底什么是“民族乐器”？以前中国只有琴（古琴），很多民族乐器原来就是外国传来的，我说：民族器乐比较容易学，比较便宜，对群众自己搞文娱活动是比较方便的，她同意这看法，她又说：现在许多西洋乐器我们本国也可以制造了，我说可能群众有个欣赏习惯问题。她说有一个吹法国号的音乐学院学生下乡吹洋调，老乡不喜欢，后来吹民歌，老乡就喜欢听了。可见主要不是乐器问题，不习惯的东西多接触后是可以习惯的。她认为一般说来西洋乐器在技术上比较发展，表现能力较丰富，民族器乐有音准问题，有些音响比较粗糙刺耳，音域较窄。“红灯记”她建议加一段国际歌，京剧团开始不肯加，后来终于加了，但是京剧伴奏乐队演奏国际歌很难听，味道不对头，她说：乐器的发展和经济基础有关。西洋管弦乐队也是经过资本主义发展阶段而逐渐完善起来的，总的说来乐器是个工具，西洋乐器民族乐器作为工具都可以使用，民族乐器还要改良多少年，为什么现成的西洋乐器不用呢？应该外为中用。

她说：关于乐器问题毛主席一九五六年怀仁堂讲话中已说得很明确。本来这篇谈话是可以发表的，但是主席很慎重，说还要再做些调查研究。

（二）关于戏曲改革

京剧演革命现代戏许多原有的唱腔不适用了，这次搞“芦荡火种”等剧

有些同志对唱腔设计起了不少好作用。她似乎希望能有更多的专业作曲者（新音乐工作者）参加到这工作中去。

对京剧、河北梆子某些行当演员的唱法，她认为也需要改革。她表示在所有剧种中，她最喜欢的是京剧和河北梆子。

（三）关于民族特点

她说少数民族会演加强了民族团结是成功的。但也存在一些问题，有的民族事实上民族特征已消灭，却还非得要人家恢复。海南岛黎族姑娘已不爱穿原有的打折的裙子，还非得叫人穿，有些做法到底是促进民族团结还是制造了民族分裂呢？回民实际上和汉族已没有什么两样了（不吃猪肉除外），还非要他们戴阿訇戴的黑帽子。这是宗教上层人物的服装。（我体会她的意思是：1、民族形式要区别是剥削阶级的还是劳动人民的，2、对国内各民族强调民族特征强调得不适当时，不利民族融合。）

她提起了《我们走在大路上》《高举革命大旗》和《全世界无产者联合起来》三歌。我说：《无产者》除了较难唱外，民族特点不够鲜明可能是个缺点，自己写时从考虑是国际题材在语言上强调普遍性多一些。她问：翻译成别国文字好唱吗？我说已译成英文，估计外国人也能接受的，不过这歌太长了，不易广泛流传。为了对比，我举了《俺是个公社的饲养员》为例，我说像这种地方色彩很浓的歌要外国人学唱就比较困难。她说：这歌她不喜欢，听说是东北民歌调，恐怕别说外国人了，中国人也不能普遍接受。（我体会，不适当地强调地方色彩会影响普遍性。）

她对《天涯歌女》《哭七七》这类调子非常反感，她说民歌中有不少是色情的，不健康的。有些人认为只要是民族、民间的都好，这是不对的。一九六四年国庆观礼，她听到一个“落子”调，认为和国庆的庄严伟大的节日场面非常不协调。

（四）关于三化

她说：三化（革命化、民族化、群众化）的提法值得研究，这个口号资产阶级也可以提，资产阶级也有自以为革命的一方面，虽然它不会去考虑群众化。她说这口号，不知是怎么提出来的，她想和林默涵研究一下，还没有机会谈）

（五）关于歌剧和声乐

她认为像《茶花女》那样“给我喝一杯水”也要唱那样的歌剧在中国是行不通的，唱洋歌剧的人，嘴里好像含了个东西，字都听不清楚。

她认为唱得好的人总是“声情并茂”的，当然这个“情”要说明是革命感情，无产阶级感情，她觉得京戏旦角的唱法假声不能很好地表达英雄人物感情，应该想办法充实它，河北梆子男演员高音嘶裂，听了很不舒服，应从唱法到唱腔加以改革。她对张映哲的印象觉得她声音很有力量，好像是受过些西洋发声法训练的。

（六）关于交响乐

她认为四个乐章的大交响乐很脱离群众，她的女儿喜欢听交响乐（指西洋古典的），她说：“我拼命把她从交响乐中拉出来”，她说：拜倒于西洋音乐完全是奴才思想，应该创造自己的，她听过《穆桂英挂帅》，不喜欢，据说其中还用了京剧唱腔，但完全听不懂，她说总要让人听懂才行。

（七）关于轻音乐

她说李凌对轻音乐的观点是错误的，但是不要把轻音乐全部否定，其中还有较好的。

（八）关于国际音乐活动

从刘诗昆参加国际钢琴比赛说起，她说：我就不明白为什么非得去参加这种比赛？有什么意思？！（这类国际比赛多数是苏联、东欧等国举办的。）

中央音乐学院陈琏上书毛主席曾建议举行亚非拉音乐节，她说这是个很好的主意。新兴力量运动会起了很大作用，在音乐上也应该搞亚非拉的活动，这会起很大作用的。（我告诉她曾拟于一九六四年九月举行，后听说未准备好，取消了。）（我体会：国际音乐活动也应该以我为主，“文章做在亚非拉”，不要跟在修正主义后面转。）

对革命现代交响音乐《沙家浜》的指示

1965.01.27—1965.11.02

听中央乐团交响乐队演奏《歌唱祖国》等曲后的指示

（一九六五年一月二十七日晚）

（江青同志非常谦虚地说）我是来当小学生的，来做调查研究工作的，主席说：“没有调查就没有发言权”。

一、武器很好嘛，我看完全可以为人民服务、为革命服务嘛！这些乐器我们自己都能制造吗？

二、听说你们（指搞民族的和搞西洋的同志）有争论，我看争来争去，就缺少“革命”两字。资本主义的音乐我也听过一些所谓“经典作品”，也就是那么几个，以后也就没再搞出什么东西来，它已经没有什么发展了，它已经没落了。资本主义的音乐是要死亡的，你们不要跟着洋人去死。我们要走自己的路，应该搞自己的东西，搞错了也不要紧，摔倒了再爬起来。

（江青同志在谈到交响乐的发展问题时说）

一、你们可以从戏曲着手，民歌有许多是不健康的，有些很下流，有些不能表现现代生活。戏曲中京剧和河北梆子比较好，越剧太软，越往南越嗲，广东戏受外国影响多。京剧吸收了许多剧种的好东西，发展的时间比较久，它比河北梆子在音乐上更丰富。京剧伴奏乐队太单调，有限制，在《红灯记》里演奏“国际歌”很难听，味道不对。你们可以搞京剧试试看！

二、空政和北京京剧团现在正在搞《红岩》，他们共同研究剧本，但音乐上不同，室政以吸收京剧音乐为基础搞新歌剧。

三、明天北京京剧团彩排改编后的《芦荡火种》，我请你们去看。

一九六五年一月二十八日

（晚上在北京市工人俱乐部看完京剧《沙家浜》彩排后，江青同志谈到交响乐的问题。）

当江青同志问到李××将怎样做的时候，×××谈到这个戏如果用交响乐队配音效果会更好，只是用交响乐队伴奏京戏的演唱，目前尚无把握，要写几段试验一下看，经过试验将主要段落连起来，就可以成为一个节目。将来去掉唱，就仍按剧情的连贯可以写成一个交响卡戏。

江青同志问什么是卡戏，×××作了解释。江青同志说：“那很好，等

你们写好伴奏，可以叫谭元寿唱。”

在交响音乐《沙家浜》清唱彩排审查时指示

（一九六五年九月二十五日）

一、你们这么搞好，总比搞洋人死人好么。

二、第二个阿庆嫂我觉得音质差一些，听起来老是难受，累得很。

三、就是这个缺少气派，郭建光就有点气派，就是那个“嘎”调唱不上去啊！

四、元寿唱的“声振芦荡”的“荡”字，唱得弱了一些，比原来的《紫金盔》低个一两度吧。

五、元寿唱的离《紫金盔》也差了一两度，516566535 是这样唱的，它就比较威武。我还建议有个领唱。“芦荡”里那高八度（指青松合唱前的一句领唱）去掉了不带劲了。

六、“拨子”，因为你们是用这么大个合唱，声音厚，就不显得单，只有一个地方听出来是“拨子”，现在先演。走的时候不要走台步，可以有动作，走现在人的台步，可以，因为京戏的台步原来是封建社会贵族小姐的，我们一定要改过来。

七、你们要在衣服上再调整一下，阿庆嫂不是一个小姑娘。

八、后面（乐队）都是藏青的，可以考虑再新鲜一点，不过阿庆嫂的年龄也不适合于穿得太什么，还是很有点气派。“口白”恐怕得练练，就是话剧演员也要注意语言的音乐性，就是说要有点弹性。

九、道白就是话剧，京剧不同于话剧就是有“韵白”，有“京白”。有人说京剧革命现代戏搞的讲话比较长，其实是两个歪曲，我们原本就是话剧加唱，且加舞一一就是打，不同的就是“韵白”与“京白”，现在我们要逐渐去掉“韵白”，因为是京戏嘛。你们何必要学那个中州韵呢？使得群众化不是更好吗？让群众来接受吧！××建议加一组弹拨乐器，低音、中音、高音都有了，要胆子大一些，一定要走自己的路，难道乐队的发展就到此为止了吗？要自己摸一条路出来，我们有自己的民族风格么，这又不是民族局限的国粹主义。

十、你们这个乐队通过独唱、合唱，乐队结合起来，过后可以发展嘛！你们与舞台上没有什么大关系，过去那些“花调”的过门你们完全可以考虑，

那个杨宝忠，这个人他还在。

十一、唯独刁德一要更刁一些。最近我建议他们（京剧团）把马长礼拉掉，太正派了，唱的太正生了，要有点“刁”气，不要那么好听，作为旋律，刁一点，他实质上就是用的是“武家坡”，你们配器上已经注意，我想还可以注意，阴阳怪气一点。他们专门杀我们的人。

十二、我觉得可以，我们的民族乐队在这方面有弱点。我不懂音乐，只听了一次。

十三、加小标题，标题不要太长，像《野火春风斗古城》，我的老天爷，他最近又写了一篇文章叫《敢叫滴血染刀红》，弄了半天，我背了半天，才背下来。我看就叫《沙家浜》怎么样？这很简单么！中央乐团演出就行了么！何必一定要独唱、合唱、交响乐。就是你们演出就行了么！《沙家浜》，我看还是要简单。过去那个《沙家店粮站》，原来叫《铜墙铁壁》，那是从主席书上摘下来的，我说不懂吗？你就叫《沙家店》算了，因为那个站很重要，就是消灭了钟松才转折了，把敌人吃了一大堆，就是写的那里，非要叫《沙家店粮站》，其实就叫《沙家店》就行了，容易记。

我看就叫《沙家浜》，你们演出，自有你们的风格么！就不要那么标题了。你们不受局限，人家不会要求你们吐字怎样，……要放够音量就放出来，略有点洋，人家也不会如何。

十四、完全可以放开唱，你们现在第二个（阿庆嫂）就不能超过京剧演员的音量，那么大的合唱团，相对就显得弱了。她又老觉得憋气，唱的时候，我不知是什么原因。她那一段二簧如果她高声好，可以低声高唱，那就得重新写了，我是不太懂音乐.

十五、我们的板头比他们（指西洋）活泼得多。塑造人物上我现在初步有那么点经验，就是二簧转一点西皮这个音乐结构可能是比较表现现代人更容易些。二簧调虽然低，但是它严肃，只要唱腔设计得慷慨激昂，它可以有激情，但是它低，如果你在后面有一段西皮包起来，整个音乐层次形象，比单独的二簧，单独的西皮都好，“芦荡”里就是后关用的西皮。我这次在上海帮他们安排《智取威虎山》就有个经验，他们把杨子荣排的全部是西皮，所以听起来平极了。就是一个《打渔杀家》感觉很难受的，因为他们的演员条件也有关系，后来我想还是应该有二簧，那个少剑波的音乐就是因为有二簧带西皮，所以那个音乐形象就有很大不同，所以有这两个调有好处了，不

要怕转调，乐器上转调有什么困难吗？

十六、初稿我看过了，反面人物太多了，得大改，我已经指出来了，现在他这个彩排我不过问，总得像个样子，看大样子，谁天天纠缠这个不得了。

十七、结尾是不是用军歌——新四军军歌，如果完整，最好序曲是军歌，后来也是军歌，但是你们序曲我觉得还不错，所以结尾就用军歌。

十八、就解决了究竟是二簧、西皮，还是“拨子”，就不发生这个问题了不是。我们的军歌也很好听，为什么不拿完整的，就完全放出来让他们听。

十九、不用按老规矩么！我给你们讲，完全反映封建阶级的东西不出新怎么行，不要害怕，不要怕人家批评，要顶得住，只要不歪曲英雄形象。“芦荡”高潮一定要恢复这句倒板，就是领唱的这一句。不是高起来了么？一个高潮然后你们应该是合唱，不要齐唱了，声音使得它厚一些，底下你们来一段军队进行曲，这样时代气息就浓。

二十、原来的词我也不知道是什么，你们这个先演着，再研究一下，不要乱改动，那不行，现在唱的不够稳。

二十一、那个地方也不应该全是群众唱，应该叫郭建光最后唱：“你这革命的老妈妈”，领头，最后“芦荡”加一个领唱，不是在前头唱吗？然后转到后头去唱一句，那个领唱倒板要高八度。

二十二、气派还是有，就是要有那一句就更好了，因为他现在脱离群众，你叫他到群众里唱一句不是很好吗？还有阿庆嫂“风声紧”一段合唱唱得太多了，“党啊”那里尽合唱。

二十三、戏里阿庆嫂的词，因为实际情况不应该是那个样子，我给拿掉几句。写的什么一一“我有心过湖去见亲人一面”，这个挪到后头去，她说什么，“我有心去把县委来见”，这个根本不合乎现实生活，她只能说：“我有心去和县委联络，但不知县委转移在何方。”是吧！所以倒过来就行了，就把“走不开，有鹰犬”放在前面。这个词的创作不太合乎实际情况，当时附近有个阳澄县，有个县长叫陈贺被敌人杀死了，而县里有个女区长，区委书记。×××同志，有三份材料，没有都寄走吧？拿一本给李德伦，给刘飞寄一本，他现在不预备发表，它上头有些……，算是回忆录啦，可以参考。可能他的政治水平有限，也许写的时候也有关系，但是他对革命满腔热情，歌颂革命，他自己本身是个政治部主任，有个重伤号，很动人，事实那一次斗争项英执行王明“一切服从统一战线”的错误路线，后来日本人在中间撤

掉了一些地方，要国民党去，来合着卡我们，这个“忠义救国军”专门搞。

二十四、我注意到了，我觉得还要厉害一点，把那个旋律给压掉一点，“这个女人”低下的那个味道拿掉它。长礼，因为我说他，就不敢再唱？就不敢再甩，再甩别人给他鼓掌就糟了。怎么塑造反面人物的音乐形象，你们应当去考虑一下，京剧音乐有困难，现在鸠山的腔，大家都积极想想，鸠山肯定得改，不能那样子。

二十五、倒板上要用唢呐多好听，“二簧”一般，唢呐更好听一些。他这个嗓子条件不坏，很正派了，像马长礼那样的嗓子演这个角色就不好，因为他太正生了，太足了……。正生一般都要帝王将相，士大夫的人。

二十六、就是要站在台前面，应该把郭建光这个名字放在第一个，事实上也应该……好！还有点气派，是不是可以再琢磨琢磨，你们录一个胶带给我。这女声也是值得研究的，西洋的女高音，中国的京戏，都是假嗓，我们要求有一个本嗓，因为要说话，就是完全唱歌，用西洋人的发声法，我觉得也不好，因为离开现代的革命英雄人物太远了……我们所有的地方戏都是真假嗓，就是一个京戏特别，你们是不是考虑让她拉下一点，你们的女声有一点办法没有？

二十七、听起来是中音，就是第二个（阿庆嫂）使人感到有点累，不知是什么原因，很单薄。

二十八、倒是你们这个错了可能还听不出来，我觉得他（她）们在节奏上有点问题，不是咬在过门上，是不是有这个感觉。就是节骨眼上有点问题，唱得不够稳。

二十九、那末依着你，你是建议不要打击乐了，用你们的乐队来表现。

三十、那末鼓师是指挥，其实不一定，京剧名演员是指挥，他一看水袖子，打鼓就跟上了，不一定的么。

三十一、我总觉得唱得不太稳。

三十二、这个戏你们注意一下，有个缺点，他们这个剧团比较老，创作能力比较差，而且要求一个精彩唱段，……现在的唱段是专业的。过去有这样的一种比较精彩的唱段群众一下子就能唱，我们想把后头这一段“月照征途，风送爽……”由此我想到那个“塍”字，还是改回“山”字，因为这个“塍”字，北京人不理解，是我替他查出来的，那里没有多少山，山也有一点，我想这个问题也不大，我看你们是不是就改回来。“山和水”因为这个

"塍"字南方人熟，北方人不熟。如果把这一段磨得能唱，是不是会好一些。现在你们有一两处 5635（啊……）把乐队稍微停一下叫他唱，有可能往上翻一下。

三十三、《沙家浜》整个缺少这种唱段，《红灯记》在上海演出街上的观众就这样唱，"临行喝妈一碗酒，浑身是胆雄赳赳"。这是一段"二六"音段，容易完成，并且很有英雄气概，"二六"也好听。它这个戏（指《沙家浜》）用"二六"比较少，"二六"比"西皮原板"好听。

三十四、而且要搞全部，熟悉民族的音乐，应该研究透，你（指赵×）给我的那些东西不到二十个么，我想歌剧也是资产阶级上升时期的作品，到现在还能够被群众欢迎上演的作品，歌剧也好，舞剧也好，大概不会超过二十个。他们那么几百年也不过那么一点本事，是吧！我们迷信它干什么呢？封建阶级几千年搞了那么一点玩意儿我说我们用几年的时间加把劲，可以搞一系列东西。先使它站住，这个你们不要害怕，先演出，再慢慢磨，这样路子对，因为总要搞出一个精彩的唱段，使群众都愿意唱，这个很重要，所以《沙家浜》不太容易流行，而《红灯记》呢？群众、工人、学生都唱这一段。

三十五、有点气派（指"朝霞"一段），他的声音也很好。群众也不太容易唱，这是专业用的，"临行喝妈一碗酒"群众都会哼的，《沙家浜》缺这么一段精彩的，语言也很形象，音乐也比较精彩的（唱段）你们磨一段出来，好像"芦荡"里有一段"二六"不太精彩。

三十六、（有人问是不是把郭建光派侦察员一段加上去？）那要！那要！那郭建光就主动，不然他自己捆住手脚，因为这三十六个伤病员又组成了一个支队。"芦荡"里加一点汽艇的形象，制造一点敌人紧张气氛试试看，不然好像只是和自然斗争。

我们除了智斗以外，还有那种土霸王、流氓什么的，拿起几根枪就叫"司令"，司令如毛。拿一本书去看看，对你们创作有好处。

在电话中对交响音乐《沙家浜》的指示

一九六五年九月二十六日

（晨，江青同志给李××打电话）

一、发了消息没有？ （李答已和北京小报挂了钩。）要让新华社发个消息。

二、这是个有意义的尝试，是在民族化、外为中用上的有意义的尝试。

三、现在是不要改了，要是动了怕搞不好影响质量。朗诵太冷静，让朗诵再排一排，热情些，对白要加一加工，不给人家粗糙的感觉，磨得细些。

四、录音带录好了给我送来，我再琢磨琢磨。

五、国庆节演出什么节目。

六、解放军进行曲是不是原来的八路军进行曲。

七、新四军军歌歌词内容不能概括现在的结尾情况，再考虑一下，现在就用这个结尾可以了。

一九六五年十一月二日

（江青同志在首都剧场审查北京京剧团《红岩》彩排中间休息时的谈话中有关交响乐《沙家浜》的部分）

了不起，（指交响乐《沙家浜》）你们都是专家，要提意见。就是李××一句话“要革命”，我就抓住了这一句话，要他们搞的。

彩唱问题怎么样。（李说：彩唱没有问题，只是武打的部分，在配乐上可能有困难，还需要摸索。）

朗诵不行。

关于改编《平原游击队》的意见

1965.04.00—1966.04.12

一、一九六五年四月

电影《平原游击队》在国外，在亚、非、拉美很受欢迎，说明亚、非、拉美需要革命、需要斗争。京剧革命现代戏反映新四军斗争生活的，已然有了，对于八路军的斗争生活，也应该有所反映。目前，搞《平原游击队》这个戏，在国内还是国际上都是有意义的。上海京剧院让给中国京剧院来搞这个戏，希望你们把它作为重点中的重点剧目，认真搞好。

要注意下面几个问题：

（一）这个戏写抗日游击战争，是反映人民战争的戏。敌人也在研究毛主席的著作，但他们阶级立场不同，学也学不去的，我们是为了人民的利益去打游击战，是充分得到人民的支持的。要写出依靠群众及游击队与人民血肉相连的关系。

（二）要交待出李向阳是八路军派出去执行战斗任务的。这样处理，意义更大些，是大戏，不是小戏。

（三）注意树立李向阳这个人物，区委书记、侯大章、通讯员的戏不能超过李向阳。松井等反面人物的戏要让路，要腾出笔墨更多的树立正面人物。

（四）李向阳部队里可以设一个政委，可以考虑把侯大章这个人物改为政委。

（五）通讯员应该写的再好一些，不要写他幼稚胆小，可以处理为性格在勇敢和莽撞之间的人物。

（六）戏可以交叉着写，写一场游击队的活动，写一场敌人的活动。

（七）应该到定县、顺义等地进行参观和访问。

（八）写的时候，不要光主义噱头，要严肃的进行创作。

二、一九六五年五月十九日

（一）这个戏要看出游击队的作用，反映当时的抗日战争，以少胜多，以寡胜众。表现出平原地区如何坚持斗争。这对国内和亚、非、拉都有教育作用。

（二）在电影里表现的很是有气势的，充满革命乐观主义精神，游击队把敌人搞得焦头烂额。

（三）李向阳还是部队（八路军）化整为零而派下来的。不要总表现民兵，正规军一直是坚持抗日战争的。游击队的活动是保护革命人民利益的活动。

（四）提出几个问题：

1.影片中，侯大章太突出了，总是他在出主意，李向阳反而办法不多。这人物可以改为政委，但不要超过李向阳。

2.电影里区委书记写的不够好，可以写好一些，或者和别的人物合并。

3.李向阳的母亲，原来想改为李向阳的妻子，但也觉不合适，还是处理为母亲好一些。但也应该有个青年妇女角色，如妇救会主任这个人物，就不

会显得戏太单调了。

4.通讯员不要胆子太小。可处理为胆大冒尖，经过教育后改正了。可考虑一下小兵张嘎的形象。

5.老勤爷有个孙子还是孙女，关系要明确。

6.以电影为基础，可以充实点东西。

7.先要把历史背景、斗争形势、敌我力量对比等搞清楚。

三、一九六五年八月一日

（一）这个戏不要离开电影剧本，离开的太远就危险了。电影里有些写得成功的人物（李向阳、李母等），不要轻易丢掉。电影中体现主席关于游击战争思想比较突出。

（二）主要的是写对敌斗争，可以写反奸斗争，但不要写的太重。

（三）怎么写？突出李向阳第一。

（四）区委书记可以处理成男的，这样使得他和李向阳的关系就更好处理了。

（五）开打不要太多，要集中，要设法解决拼刺的武打技术。

（六）如果有政委这一人物，戏不必多，只要相当于芭蕾舞《红色娘子军》中连长的戏，就可以了。

四、一九六六年四月十日

江青同志看了本子，认为头绪太多，人物太多，李向阳不突出。人物要砍掉一半，一出戏不可能表现很多东西。其次是方法不对，对没有先搞好文学剧本，而是在剧场里一锅煮。如何修改？

（一）突出李向阳。重点场子是什么，要有安排，要有完整的构思。

（二）把戏压缩到两个半小时。写敌我双方，干干净净几场戏，不要堆的东西太多。

（三）写好区委书记和群众人物，如李大娘等。

（四）不脱离电影，但要弥补电影的不足，好的要保留下来。

（五）要虚虚实实，虚实结合，发挥音乐的特点，用音乐来塑造人物形象。必须有重要的抒发感情的唱段，要有音乐高潮。

（六）李向阳一支小游击队，不可能消灭敌人一个大队，消灭一个小队

都困难。战略上以少胜多，战术上以多胜少。可以表现敌人往哪里撤走，被正规军、游击队和民兵包围起来，把他们消灭。

五、一九六六年四月十二日

（一）联系一下，让《平原游击队》创作组的同志们能够参加部队开的创作会议。

（二）建议把毛主席的《抗日游击战争的战略问题》和《论持久战》两篇文章，认真地学习一下。

（三）关于《平原游击队》塑造人物的问题

1.先把人物排排队，看着重写哪几个人。主要是突出李向阳，次是区委书记，第三是人民群众（代表人物是母亲、老勤爷、翠屏），有这样几个人就够了。再就是反面人物，一个松井和一个特务。《红灯记》就是祖孙三个人。对手也只有鸠山和叛徒王连举。舞台要比电影减少人。一定要突出英雄，为英雄立传。《智取威虎山》就突出了杨子荣，其次是少剑波。《奇袭白虎团》最近还在改，因严伟才每场戏都是为别人垫戏，反而不突出。要给所有参加创作的同志讲清楚，必须突出英雄人物，不要你来一点，我来一点，反而把主要人物削弱了。现在的本子是别人太夺戏了，就是李向阳不动人。

2.这个戏很难写，有文有武。李向阳和松井，不是面对面的，而是背靠背的斗争。要有李向阳的单独场子，用来充分表现李向阳的精神面貌。李向阳要有成套的唱腔，精彩的唱段。音乐形象要慷慨激昂，干净利落，不要拖泥带水。其他人物只能有唱段，不能有成套的唱腔，以免把李向阳压住了。唱词不要陈词滥调，要是很好的诗。唱词要虚虚实实，虚实结合，能抒发人物的情感，并且要符合人物的性格。现在剧本的唱词和对话不像农民出身的战士所说的话。不要用独白，那是旧剧的老套子。独白在话剧里也很难办，歌剧、京剧都要用唱来表现。舞蹈要有特点，要设计些在生活基础上创新的舞蹈。歌剧主要靠唱来塑造人物，但舞蹈可以起辅助作用。

3.李向阳的戏比较重，要好好安排，李有哪几场，每一场的主要行动是什么，有哪些唱，哪些场子要他休息，不出场，成套的唱到一定的时候才能唱，这都要设想好，安排好。不能每场都出来，演员吃不消。

4.群众叫李向阳“向阳子”，听起来不大好。战士们帮助李大娘烧火做饭是正当的，是革命传统，李向阳却说：“不要出洋相了！”不合适。

5.要加强区委书记，以体现党的领导，可以由区委书记领导李向阳。再就是要树立党和群众的血肉关系，当群众很危险的时候，作为一个党的领导者，区委书记，要挺身站出来。只要他出场的戏不多，就不会夺李的戏。

6.戏越集中越好，敌人的戏也要压缩。

（四）有关情节方面

1.全剧主要表现什么呢？是到敌后的敌后去，声东击西，使敌人晕头转向，奇袭敌人，出其不意，扰乱敌人，不能打大仗。我们战略上是以少胜多，战术上则是以多胜少，这支游击队只能消耗敌人，不可能一下子消灭敌人的一个大队，当司令员给游击队任务时，不能提出要他们把敌人吃掉，那不符合游击战争思想，不符合主席思想。要打垮敌人大队，应有主力军来。这支游击队可以是部队派出来的，也可以是县大队，接受部队给的任务，牵制敌人。有好些戏老是正规军躲开敌人，重担子老让民兵或者游击队担，不合适。最后要过来几个连，司令员也可以下来，写游击队、正规军、民兵三个方面协同作战，将敌人分股吃掉。三者结合，不是孤立写游击队，但主要写游击队。

2.伪军里面有些可以利用的线索，但不能多，否则就美化他们了。

3.要很好的表现群众如何支持游击队，表现党如何领导游击队。

4.整个戏不要离开电影太远，电影的长处要肯定，弱点要弥补，错误要改正。电影剧本也要改写，将来重拍，《战斗在滹沱河上》《敌后武工队》都可拍成电影。约请来的同志们，都直接参加过战斗，熟悉情况，要好好讨论，一定要把戏搞好。戏在休息前要有一个高潮，休息后，要有一个高潮。可以先写出大纲送来，一场一场写详细些，然后当面谈定，动手写剧本。

（五）中国京剧院要很好总结经验，不要怕犯错误。只要搞革命，犯了错误改正就是了。允许犯错误，允许改正错误。这个戏不一定要改多少次。

对革命现代京剧《智取威虎山》的指示

1965.04.27—1966.04.04

在《智取威虎山》座谈会上的讲话

（一九六五年四月二十七日）

去年有人说《智取威虎山》是“话剧加唱”，是“白开水”。当然，这个戏是有缺点的，我心里有本帐。但是，这个戏是革命的，现代戏有革命的，不革命的，甚至反革命的。他们说这些话，不是反对我们的缺点，而是有意无意地来反对革命，至少给我们泄气。白开水，有什么不好呢？有白开水比没有好。有了白开水，就可以泡茶，可以酿酒。我们把他们的这些意见顶回去了。

《智取威虎山》的问题是一平、二散、三乱。要收缩。正面人物反而没有，杨子荣有几次亮相呢？这可能是个创作方法问题。整个戏的思想性不够高。艺术的现实生活基础不够，戏中看不出当时全国的形势。

为了提高思想性，有必要把当时全国的形势搞清楚。

一九四六年，全国的形势是敌强我弱，敌众我寡，不仅仅是东北。东北战场上，我军只有十万人左右，而敌人光土匪就有十几万，还不包括国民党的正规军和杂牌军。当时国民党的新一军、新六军等几个王牌军都在东北。但是真正强的还是我们，我们为什么能以少胜多呢？因为正义在我们这边。战争有正义的和非正义的，我们有人民的支持，有英明正确的党的领导。

根据当时在东北的形势，我军如果不把正规军分一小部分去剿匪，不仅人民受苦，而且根据地也不能巩固。因为前面是国民党，后面就是土匪，我军处于被夹击的境地。这个时期很困苦，很艰难，东北人民多年遭受日寇和蒋介石的统治，加上日蒋的反动宣传，人民对我军不了解，所以发动群众很困难。这支小分队既是战斗队又是工作队，担负着剿匪反霸的任务。总之，从小分队的活动，要看到当时全国的形势，戏中一定要提到美蒋的勾结。当时美蒋利用三人小组，到处活动，搞“假谈真打”，欺骗人民。把这些历史背景搞清楚，可能有助于思想性的提高。

我觉得，戏还必须集中。幕外的戏全去掉，不能很乱，戏弄得满满的，观众脑子没有回旋的余地，不含蓄了。

根据我两年来的经验，京剧艺术，主要靠音乐来塑造人物形象，而不是靠舞蹈。中国的京剧舞蹈没有上升成为语汇（舞蹈语汇就是用若干动作表达一个意思，像电影的近景、中景、远景构造的所谓“蒙太奇”，即结构。）。

《沙家浜》的音乐安排很吃力，他们原来怕用慢板。其实，没有“慢”就没有“快”，“慢”与“快”是对立的统一。老是“快”的音乐旋律（借用

美术上的术语就是线条）就平了。

音乐唱腔一定要成套，主要人物的唱腔，要有快有慢，有板有散，但是散板、摇板最好少一些，多了真倒胃口。换用腔调及转板，不要太突然，整个戏要注意音乐结构的连贯，还要注意各段之间要过渡得好。调门变化不要太多，唱腔成了套，就不平了，有层次了。

这里（指第五场），要唱西皮倒板上，要慷慨激昂，这里唱的内容，是抒革命之豪情，杨子荣进入敌区，接近了敌人时的歼敌决心，可以虚一点。杨子荣的音乐形象，要靠这一场树立起来。

李勇奇不如以前好。他吃不饱，穿不暖，一句话，饥寒交迫，老婆又被土匪打死了，所以他才说得出："除死无大灾"。他对土匪和反动派军队恨极了，要写出他的倔劲。然后，他慢慢观察这个军队，看出人民解放军有点特别。当他了解解放军以后的那段唱，要搞好，要唱得使人掉泪。李勇奇是身处绝境，绝处逢生，要把他写好。

典型人物，是群众的集中概括，要从头到尾显示他的光辉。群众是烘托主要人物的。

《智取威虎山》这个戏，建议以西皮为主，二簧为辅。四平调轻飘飘的，无论如何不要用那个玩意，除非以后设法把它提高一下才行。

锣鼓经害死了人，可不能让锣鼓经把演员捆死。一个慢长锤要打多久呀！乐器配备上要注意，高音乐器太刺耳，不柔和，要增加低音和中音乐器。

这个问题我没考虑好。就是倒板要不要？有倒板气势好一些。慢板，快三眼，快板一定要，没有这三种板式就没有层次。

少剑波唱杨子荣的身世，觉悟，勇敢，曾经三次卧底，杨子荣的传，要由少剑波立，在这里立，很自然，也有戏。

第九场，我有个新的想法，应该让人看到杨子荣上山以后的侦察活动。

你们一定要搞出样板来，才对得起上海人民，才对得起党，对得起去世的柯庆施同志。

（休息时，江青同志谈到。）

关于流派，又要又不要。要，是作为资料，不要，是不要受它的拘束。

在《智取威虎山》座谈会上讲话纪要

（一九六五年六月二十四日）

同志们，辛苦了！

总的说，在短短一个半月的期间，能获得这样的成绩，已经很不容易了。……这一阶段的工作，可以肯定地说，我们不是话剧加唱了。

同志们的意见，我都研究过了。有很多好的意见，有一些意见和我是一致的，有一些意见是我没有想到的，有些意见是我不懂的，特别是弦乐、打击乐，我需要学习。

同志们好的意见，不能一一列举。现在，把我自己的意见和同志们的意见搞在一起，当然，也讲不完整。我的脑子有问题，有时顾此失彼。建议由春桥同志组织一个小组，把各方面的意见认真地进行研究。

现在座谈，好比大家一起开会，我发言。

总的来说，主题此过去突出；正面、英雄人物此过去突出；结构此过去简练；唱词绝大部分是好的，个别的词句要修改，有的要重写。我要作自我批评了，不论《智取威虎山》、《海港》的词都是很好的，我这个人不大喜欢新诗，可是看了这次的词，感到有嚼头。李丽芳说得好，什么人说什么话，这很不容易。

音乐此过去好，但问题较多。少剑波的文学形象和音乐形象，都站得起来。杨子荣的腔，调性死板，板头不活泼，有些地方轻飘了；从头到尾都是西皮，一句二簧也没有。这可能是受了我的影响。可是我原来的建议是以西皮为主，以二簧为辅。现在的音乐给了他一个主调，不像杨子荣，像封建文人在赏雪。杨子荣的唱腔，要刚柔相济，有的刚要多一些，斩钉截铁，现在听起来飘飘然。杨子荣“打虎上山”，打击乐器很好，一到弦乐，就掉下来了，声乐更是轻飘飘，软绵绵的。看来，在这方面要攻坚了。

导演有一定的成绩，但是，由于时间短，生活不够，对一些场次的安排还是没有戏。

座山雕加了一场戏，只是减掉了他一些威风，不知为什么，演员不神气了，粘粘糊糊的。八大金刚都是废物，总有一两个厉害的吧！

看来，这个戏的问题，主要是平。矛盾不突出，不尖锐。关键是第二场、第七场。要把李勇奇和座山雕的矛盾突出，李勇奇和座山雕的矛盾，就是我军和敌人的矛盾。

座山雕要狠，栾平要厉害、狡猾，否则最后一场使人没有紧张之感。现在栾平一出场就好笑。

此外，音乐平，没有异峰突起，全剧高潮在什么地方呢？每个唱段的高潮在什么地方呢？搞不清楚。

我军的精神表现不够。小分队是正规军中挑出来的，都能单独作战，要机智、勇敢、沉着，能发动群众起来搞土改。很多人都像杨子荣似的。杨子荣这一典型人物，是代表小分队的。现在把滑雪一场戏去掉了，表现战士形象就没地方了。有人提议在第一场打打主意，加点优美、矫健的动作，是否可以呢？现在第一场解放军进行曲还可以，打击乐一响就不行了。

第十场的唱都不够，使人有点站不住的感觉。不现实。军队负责同志说，神化了杨子荣。其实，按现在的舞台调度，和过去差不多，杨子荣只有死路一条。第十场，让小分队和民兵去开打，既可表现小分队勇敢善战，又可以使杨子荣不死。

我军武器究竟用什么？不能乱来。这一次一定要解决。因为用什么武器，标志我军发展史。据我初步调查，小分队用三八式，有刺刀，手榴弹，至少要有一挺轻机枪。三八式是抗战后期，解放战争初期较好的武器。也可以有两枝卡宾枪。

给养，不能就地解决，后方有时跟不上，应当铺垫一下。

服装，我提了几次，老不改。八大金刚的服装，没有时代感，究竟穿什么？

群众的服装，要像电影那样，我军未到之前，衣服外面露棉花，穿单裤。小火车通了以后，可以像样一点，使人有新旧对比之感。

灯光、效果、布景都比过去好。但是，布景没有险要和寒冷的感觉。演员在寒冷方面也没有表演出冷的感觉。

军队负责同志给了我们很多鼓励和很多好的意见，要吸收进来，个别的意见，另外解释。

一定要写一个党的支委会。

总的说，架子基本上搭得差不多了。我们现在是在这个基础上进行修改加工。

下面，我逐场地提些意见，大家讨论。

对上海有个建议：搞个武生组，要过硬。找几个人组织起来，到部队中去生活，专门研究武打。拚刺刀问题不解决，武打过不了关。梭标、大刀和拚刺刀差不多。现在要把拚刺刀上升为艺术，拚刺刀解决了，运用起来就自

如了。发现你们的基本功还不够，生活也不够，需要去学习。进行锻炼、提高。

《智取威虎山》中“滑雪”一场，割掉它对我来说是忍泪斩马谡。“滑雪”一场有两个好处，一、可以表演小分队；二、军民关系，由李勇奇带路。问题是时间不够。有了它就得二十分钟，起码也得占去十五分钟。再加上我们的生活不够，武打还没有过关，没有生活美。所以斗争了很久，觉得去掉这一场干净些，好一些．这个问题今天还可以讨论讨论，要不要？

现在就一场一场的来谈淡。反正是座谈，谈不完，以后还可以再谈。

我现在先单独讲一下管乐问题。

一种想法：“打虎上山”一场，先用二簧、后西皮。缺点是和四场有些重复。不过，也没有多大问题。这要仔细研究。八场再加些二簧，照这样，二簧、西皮之间的份量，可能就差不多了。

另一种想法和你们一样，就不多说了。不过八场全用二簧是不好的。

现在唱腔的板头太散、太死板，杨子荣的唱应该活泼一些，变化多一些。现在是慢原板、原板，快原板没啦，……听起来老是那个调调儿。那怕少唱一点，但要使它突出、集中。

前天我才找到了你们音乐上的高潮，就是少剑波在九场中的一句高腔。

设计唱腔时，不要将就演员，将就了就刻划不出剧中人物当时的心理状态，精神面貌。也可以另外搞一套将就演员的。

杨子荣的唱腔是不是可以化一些小生腔，可以考虑。也要有些武生腔，但不能太多。武生腔虽然少，但是它有那么股子劲儿，要英俊，现在太死板。

《红灯记》中老奶奶唱的一句是武生腔，是李吉瑞的。忘记是那一句啦，他们化的就此较好，使人不觉得。

第一场

（问：）前天你们第一场的小分队上了多少人哪？

（答：十三个人。）

看来人不能太多，我觉得现在够了；多了，会显得拥挤不堪，不容易摆好画面。舞剧院《红色娘子军》我曾给他们照过一次像，由于人太多，画面摆不好。摆成了，也很难看。这一点要注意。

第一场我觉得是干净的，但有弱点的，是简洁的，好的。

有的同志提出：是不是多加点舞蹈？照我看，要加舞也无非是翻、打、

扑、跌，多加舞，我怕脱离了生活。能舞得起来吗？这个意见，主要说明了整个戏的气氛不够，从头到尾都是下雪嘛！可以在原有的基础上，适当的加些舞，要活泼一些生活一些。在音乐等方面使得气氛突出一些。队形变化上想想办法。今天要不把这些问题定下来，就会惶惶无主。

有些生活细节上的遗漏。行军时都要背个干粮袋。一般情况下是不吃的，必要时才吃。要不要呢？可以考虑，现在是披着斗篷。

给养问题要铺垫一下。小分队三十六个人，要用一个司务长。现在使用产生一个疑问：你们吃什么呢？这里有了铺垫，这样才能够在第七场时给群众分粮食，否则粮食从哪儿来？从天上掉下来？生活上的小东西要注意。事务长的铺垫，就好像粮食可能是由马驼着或车子运来的。可由小分队向后面打招呼“原地休息”来铺垫。

唱词上，总的说一下，有些词是不是说得太绝了。

像这些词：“黑龙沟……渺无人烟”，一个人也没有了，向什么人去侦察呢？“白骨累累……”，国际歌第一句是“起来！……”如果都是“白骨累累……”，又怎么能起得来呢？有些人写艰苦就写到那边去了。过了头。没吃没穿只不过是一时的，老是吃树皮、草根那会行啊？《万水千山》就是这样，老是吃树皮、草根，岂不把头吃的都直了！

演员的唱没有劲。像“心狠、手辣……”这样的句子，一唱出来就应该抓住人。

舞台调度，杨子荣一上来就来了个武生的亮相，这样不大好。应该跟着锣鼓点子上来，把亮相在报告、敬礼的地方，灯就打在他脸上。

有个漏洞，少剑波不是说要到黑龙沟宿营吗？可是在这里没有告诉杨子荣。

杨子荣在唱之前要不要加白，创作的同志可以考虑。

有人还建议，当少剑波看地图时，可以为杨子荣铺垫一下。讲老杨一定能完成侦察任务。这样一来时间又会拖长了。

最后的亮相构图是漂亮的，看上去舒服。

第二场

前天看戏，“座山雕”又神气了一点。应该厉害一些。六十岁不大合适。是不是五十岁？四十岁太年轻了，因为他是三朝元老。

不要搞脸谱。电影《林海雪原》是有脸谱。不要搞成凡是反面人物都是

有生理缺陷的，这怎么能行呢？要靠演技。当然也可以适当的化装。有一个电影演员，好像是演《铁道游击队》中的日本人，我看所有演日本人的数他最厉害。脸上有那么一道子，突出了他的阴险。

这一场主要是群众、李勇奇的问题。如何突出他们。

座山雕和塌鼻子的对白要适当压缩。关于一撮毛下山的时间问题，这里可以不提，在这里讲了“下山半个多月了”……，威虎厅上又讲，这是不妥的。

问题在李勇奇身上，矛盾要是不突出，整场戏就提不起来。如何使李勇奇一出场就看出他是一条硬汉子。

这场我要使得观众能哭。现在这样的处理是不行的，不妥的。在李妻被土匪打死的时候，老太太要用低的声音喊出“孩子他娘……”，这要过硬，声音低，又要送到最后一排观众的耳朵里去。不能大喊大叫。现在《红灯记》就有这个毛病，外面有特务在盯稍，屋子里大喊大叫，这样岂不什么都暴露了吗？李母可用喊声暗示李勇奇。妻子死了。使得观众的眼泪流下来。现在李勇奇连妻子一眼也不看，就站在一边唱，演员在表现上是有问题的，妻子死活也不知道，也不去看一看。

这场戏无论如何要突出李勇奇。

座山雕掳掠的东西也太少了，看不出来，只见两个箱子。

座山雕穿什么？要研究。斗篷是可以穿的。整个土匪们的服装都应该很好的设计，我说了好多次了，总是不改，这一次要彻底解决。

现在这场戏是两段了，前一段是座山雕一帮人的，后一段是李勇奇他们的。座山雕和塌鼻子的那段对话可以压缩些。

李勇奇的音乐形象也不好，那段西皮流水要再研究。

第三场

有的同志说：一撮毛和李秀娥的那段戏可以压缩。意见很好。我看可以全部删掉。一拉开幕，在树后就发出一声女人的惨叫，一撮毛拿着一把刀出来，这就行了。这段对话删去，能够省出许多时间来，而且又不是必要的铺垫。

一撮毛可以大摇大摆地走下场，上山去请赏。

杨子荣的问题在哪儿呢？音乐是不是太轻飘了？你们研究过没有？

这场戏不一定拖得很长，但要很好地刻划杨子荣。

要放得开。当一扮成土匪上山就放开了，就不怕歪曲人物形象了，是吧？

板关方面，我考虑用“二六”，还是快原板？考虑一下，原板好像用的太多了。

如果用“二六”，就可能改变掉我所听到的那个主调，旋律也就可能改变了，可能会不同一些。

说白也没有劲。是不是一穿上军装就怕了，就不敢动了？

“提栾平对口供……”这句唱一定要对着小董、小李，不然就变成了独白。或唱后再交代一下，说一句“请二零三提栾平审讯……”。

派老孙一个人去追凶手不妥，要补一个人，或者交代一声，“二零三马上就要来……”。

第四场

第四场问题大一点，但也不能乱砍乱动。

必须要有一个支委会，放在前面还是放在后面，需要考虑一下。

有人提议，把民主会改为支委会，我觉得不好。少剑波是当然的支部书记。因为这个戏里没有另写一个搞政治工作的。

支委会三个人太少了，五个人好些，但是放在前面开，处理起来很麻烦，台上桌椅板凳很难摆。

前、后各有好处。但是支委会绝不能在舞台上出现。

放在后面更合理一些，显得更慎重一些。民主会开了，少剑波也做了决定，然后再开个支委会，显得更加慎重。这样一来，壮别就可以不要了。

杨子荣上场先要向少剑波交待一下：一撮毛初步承认是跟座山雕跑跑腿的，还要讲军用手套是他冒充军区侦察员用的。等等……。表示杨子荣已经对一撮毛做过一些审讯工作。

杨子荣审栾平时，缺少军人的威严，嫩得很，放不开。对那样的匪徒要威严一些，严厉一些。口白也一点劲没有。原来以为你的嗓门就是那么小，可是上山以后，嗓门又大了，说明不是嗓子问题。

栾平这个演员，前天看了好像再磨一磨也还可以。一定要表演得狡猾，不然后面的杨子荣托不出来。能磨出来吗？

少剑波现在是光杆司合，最好有一个 B 角。有些人材可能被埋没了，想法掏出来。

少剑波审一撮毛时，威严也差一点。但是，也不要那么张牙舞爪，要有

内在的威严。

现在戏还不熟，还没有磨出来。

少剑波唱到“……以智取为高……”要有表演过程。现在没有表现出来。

“四个条件”到底应该由谁来说？我看还是杨子荣说，现为了舞台活泼一些，少剑波分一些。

四个条件是不是改为唱？说不够有力。唱不一定上板，这样就好处理一些。

电影整个是不好的，但是这一场戏处理的较好，两人都突出了。

现在好像一切事情都是由少剑波安排好了，杨子荣像一个乖孩子。

能不能在杨子荣改扮土匪后，让他想到扮能人胡彪。

前面，少剑波的音乐形象已经够了。

研究上山卧底的那一段，是不是用对唱？或者让杨子荣单独唱。

一到这里杨子荣就没戏了，断下来了。

“共产党员……”一句的音乐形象不好，不能那么唱。

这一段戏，只给了杨子荣一段“二六”。

你们看“转眼之间……”这一段是不是改为杨子荣唱？少剑波可以插白：“怎么样？……说下去。”

先前批评了你们无组织，这一回又不主动了。

杨子荣是一个能出主意的人。

唱到“你要把奶头山的材料全记牢……”可以给少剑波唱。这是交代杨子荣的。

支委会放在后面更有利些。少剑波可以用唱收尾．整个一场杨子荣的唱是少一些，也应该这样。

这场是着重刻划少剑波的，杨子荣应该少一些，但现在太少了，你们考虑一下，是否可以改，能改就改，不能改不勉强。

第五场

开头的打击乐很好。前两次看，以及听录音，觉得弦乐很差。毛病在哪儿呢？是不是中音乐器太弱了？太弱了，可是不好听。也可能是乐队还不大熟。前天看时，听着还好。是不是加强了乐队。

“打虎上山”一场的词写得不错，但是有的词写的过了火。

“穿林海，跨雪原”，这是杨子荣的，“银浪漫漫”就不是了，杨子荣只

能说“大雪弥漫”之类的，这个你们去考虑。从文学形象到音乐形象，都不是杨子荣的，像是在赏雪。

“……白骨累累绝人烟……”写的过火了，要改。要是“白骨累累”，那就不只是座山雕暴行的结果了，人要死多久才能白骨累累啊？座山雕的残暴一定要写，但是要写的适当。

“迎来了春天换人间……”句子不坏，音乐形象有问题，听起来重复太多，老是那个调调儿。我说的就是这个句子以前用二簧。

前天看时，打虎有些乱动了。我也想，这里要有点舞。其实，我们那天已经想出来了，不大动，只是效果改一改：远远的地方有虎啸，虎并没有发现杨子荣。这样的话，原来的可以保留不动，杨子荣可以从容地脱掉大衣。脱大衣要注意方法，不能\随便一放。杨子荣可以找一个姿势，表现隐蔽自己。发现虎时，不能现出惊慌。

大麻子太草包了，他一出来我就要笑，穿的衣服不知道是那个朝代的。他要凶些，在座山雕手下还是有两手的。

杨子荣表面上看是大摇大摆地下去，实际上是让人家押下去的。这里，是不是让他唱四句下场？表示他第一次和敌人交锋的胜利，作为内心独白，至少要唱两句，再从容地下场。

（休息时的谈话）

杨子荣可以化一些小生腔，小生的行当是不行了，但是它的腔还是可以吸收的。小生的唱法不能用，像女人。

小分队的服装一定要有两套，常洗、常烫，褪了色要染。

“丑”的行当也不行了，这是歪曲劳动人民形象的。

第六场

标题是不是考虑一下。“第一个回合”不大合适。

前天看，座山雕的戏出来了一些。以前没出来，是不是怕压过正面人物？看来还是得把戏做出来，该厉害的地方还是要厉害。

座山雕见胡彪的一段戏，应该表现出对他的不信任。当讲到“一撮毛下山半个多月了……”表演上应该有过程。

看看四个小土匪在什么时候下？是不是当座山雕讲到“这也是为了山寨的安全……”时下。因为以后的事情如联络图等，是不能叫小土匪知道的，知道了有可能走露消息。

当杨子荣唱到“人各有志……”时，表演有问题，没有给他留有余地。器乐上给他一个转的过程，或者加一句白：“他不该……”，然后再唱下去。不然搞不清楚。

这场戏比过去好，过去都是对白。

戏的结尾用杨子荣唱来收，是此较困难，用唱收更有力。（会后江青同志告诉我，最好还是唱收，形成一个高潮，才能休息下来。——春桥）可以唱出与座山雕第一回合的胜利心情。用唱收在舞台调度方面有些问题，你们研究吧！

第七场

发动群众这一场问题较多。

我觉得同志们不知道自己什么是好的。去年的本子虽然还不够，但是在这个问题上处理是恰当的。土匪抢东西不是什么都抢光了，群众会自动的藏些东西的。“家家没吃没穿，户户屋顶漏天”可能吗？这么冷的天气岂不都冻死了？“家家添新坟”也说的过了，实际上是谁抵抗就打死谁。

李勇奇对敌人，对自己人不能老是一付面孔。对敌人憎恨。对母亲、孩子、乡亲应该很友爱的。提着空篮子回来了，原来是不想进门，但还得进去。把篮子藏在身后，不肯给母亲看到，怕她伤心。现在是直接把篮子送给母亲看，这样不好。原来张大山送上两块薯根，这是合理的，自己挖到了薯根不吃，而送给别人，表现了阶级的友爱，这是好的，要保留。《雷锋》电影处理的绝了，照那样，雷锋怎么能活下去呢？不能片面化。

我所接触的剧本当中，就是现在这个本子写出了战争的性质，正义、非正义，美蒋勾结，假谈真打。战争的正义性不写出来是很危险的呀！一写到敌人来了，就只写烧啊，杀啊，什么乱七八糟的全写，也不知道说些什么，……看来是要帮助作者的。大多数作者是思想没改造好，只有少数的人是反对社会主义的。照那样的写法，再往下去就要掉在什么东西里面去……我也不敢说，也不能乱扣帽子。

我设想要表现李勇奇曾经上过当，敌人冒充解放军，破坏我军声誉。当小分队声明是人民解放军时，他要多看看，有个思想过程，仍然是不信任的。

关于敌人冒充我军的问题，可以商量一下在哪里铺垫。张大山上场时，其实补一句就行了，“这真正是我们自己的队伍啊！”等等，我不替你们编剧，你们自己考虑吧！

猎枪被抢走了，不能再打猎，这些细节不能没有了。要不要喂孩子的奶？也可考虑。

“活着也是活受罪，不如死了好。”这句话情绪不对头，不符合李勇奇的性格。

“家家没吃没穿”可以改成“缺吃缺穿”。“户户屋顶露天”不妥，否则要冻死的。

白茹上场可以背一袋粮上。

小分队是在部队中挑选出来的，三十六人全是共产党员，他们不像《暴风骤雨》中的土改工作队。

第一场铺垫一下司务长，看来很必要。

白茹要急着去救孩子，可以用葡萄糖合炒面，给孩子吃。

群众上来要注意有感情。

这一场少剑波表演很尴尬。少剑波对待战友也有几种不同的表现，在执行任务时雷厉风行，是个指挥员。在平时，在交谈中很亲切。对待老大娘就要非常亲切。自己也就会被群众的热情所激动。

老大娘看来还能演戏，音乐有问题，词要改一改，这里应该让人落泪。

第十场

麻烦的就是这个第十场。

整场戏都不熟，要磨。原来的架子很好，问题在于开打的地方。

把栾平押下去枪毙，前天改成说白了，我觉得还是唱好，就是唱得太多了，噜苏了一点，可以压缩。改成唱是一大进步。唱可以表示是他的内心独白，表现他悄悄的处决栾平，唱时要把字吐清楚。

杨子荣唱那几句西皮散板时的表演不对头，应该表现他内心的急，因为小分队还没有来。

这一场的开打是个问题，现在还没有解决。

当杨子荣说到“不要动，出去都得死”时，不能暴露身份，到座山雕要逃，杨子荣暴露身份时，我们的人就可以冲上来，用机枪封锁住洞口，杨子荣追座山雕下。这样就可以把杨子荣“救活”。现在他是置于死地。

只有这一场是突出小分队的。要打的漂亮。

现在的唱、打都站不住。

当李勇奇看到座山雕而不想揍他，这不合理。他想去打，可以把他拦住，

这样也有戏了。

民兵、群众和土匪的服装要加以区别，重新设计。土匪可以穿伪军的服装。金刚中也可以有两个穿国民党校官军服，也可以穿马靴。座山雕衣服也要漂亮些。

这个戏的架子是搭得差不多了，将来就是要排出戏来。

我建议由三至五人组成一个小组，其中有音乐、导演、编剧，多方面听意见，自己也要观察。

这场戏唱要稳得住。开打要过瘾。要把杨子荣想法“救活”。

这次劳动是有成绩的。今后修改还有一个问题，要善于倾听意见，也要善于分析意见，是不太容易做到这一点的。前几天的打虎一场就说明这一点。我觉得打虎一场还可以再加一个动作一旋子。

这个戏的整个结构是比《红灯记》好。这个戏是应该搞得好的，有信心的。（江青同志会后告诉我：这次座谈，戏的优点没有多谈，像音乐中党中央指引着前进方向，小分队在毛泽东思想旗帜下成长，处理的此较好，在修改时不要把好的改掉了。一一春桥）

对《智取威虎山》的意见

（一九六六年二月六日）

杨子荣的音乐形象已经树立起来了，音乐不错，特别是第八场。

剧本人物是突出了，但是不吸引人了，第二场、第七场群众和土匪的矛盾不突出了。第二场座山雕这个政治土匪，残暴不够，没有具体的行为，使人恨不起来。人民群众处于水深火热之中没有表现出来。第七场此过去长一些了，感人的程度减弱了。李母千万不能抢李勇奇的戏，一定要塑造一个基本群众李勇奇，他的戏出不来，军民关系也出不来。

第二场、第七场土匪和人民群众矛盾不突出的话，也突出不了人民解放军拯救人民群众于水深火热之中。

第五场，用昆曲肯定是不行的，这个是无法挽救的。这场戏不是《林冲夜奔》。杨子荣是抱着必胜的信心上山的，而林冲是被逼无奈，逼上梁山的。

以前有些词过关，现在有些词没形象不动人了。

第七场，苦大仇深，要由李勇奇来诉说，因为他是工人阶级的代表，一觉悟就什么都讲出来了。

有人说是否要交代小分队其它同志在分头做群众工作。我们是写戏。写戏，舞台就要有重点，要集中。交代一下是可以的。

要写什么没有计划是不行的，没有想法是不好的。第七场就应该写李勇奇。现在看这个戏拿出去也可以，不过还是要搞得更好一些。为了这些戏受了不少气，我是有这个决心的，不搞好这出戏不回北京。

第九场是要突出寒意，现在太碎了，布景要为戏服务，不能闹独立性。这场景色彩要明朗，景不要零零碎碎，是解放后的山林。

第七场李母不能抢戏，李母和李勇奇哪一个能代表群众，是老太太还是工人，当然是李勇奇。有些演员一唱西皮给人感觉飘，什么原因？演员应该唱情，可是后来一些京剧流派发展入歧途，成了唱声唱字，这样就不好了。演员应该唱人物的思想感情。

这次看，剧本上的问题此较大，大在没有前面的血泪仇就没有后面的阶级觉悟，也就突不出小分队拯救人民群众于水深火热之中，你们改时要注意，好的不要改掉，不要伤元气，这次就伤了元气，看来改的目的不明确。音乐不错，还需要磨一磨。

军队行动的目的是什么，看不出来，应该拯救人民群众于水深火热之中。

“滑雪”一场还要修改加工，整个舞蹈脱离生活，不大合适，舞不一定要多，要有创新，老是一样子就不好了，大的动作要多一些，像雕塑一样，小动作要少，否则人物要飘，舞蹈要符合生活，从生活出发；二要创新。现在看，你们原来好的去掉了。这次剧本修改最大的缺点是丢掉了内容。我现在要将军们出来抓戏，不抓是不行了，现在不抓，否则将来怎么办！这件事我叫了两年，现在才算落实了。演员一定要有生活，特别是演解放军。

这次的修改是个创作思想问题，不从全面考虑，修改时一定要想到合理不合理的问题。栾平塑造不正确了，应该表现狡猾。以前的演员靠眼睛演戏表现狡猾，以后改戏就不要乱动了，现在好办，把原来好的东西找回来的问题，表演上也是如此，应该从生活出发，不能从行当出发。

对《智取威虎山》的意见

（一九六六年四月四日）

第三场要修改，去掉神秘化。杨子荣是战场的一员，是侦察员，现在剧本架子立下来了，看起来要抓剧本；在排练上一锅煮是不科学的。

小分队要改名字，小分队是苏联的称号，当时东北常用的是剿匪队或追剿队。

少剑波名词要统一，干脆用二零三，唯独在“壮别”时称一声“剑波同志”亲切一些。

第二场是比较麻烦的，李勇奇的表现不大合理，可能是个调度问题，结束也不强烈。李母的腿上功夫太差，应该把她调到台前来，离儿子近些，表现儿子要母亲，母亲要儿子的心情，现在太粗不细。

第四场少剑波唱很多。是虚的表现人物精神面貌的，抒革命之情，裁掉是不行的，有虚有实才好。

现在来看，每一场戏就给人有悬念，组织得严密了，唱词要搞得非常精练，要是诗。这个问题先不急，慢慢修饰。锣鼓要打出新的，舞蹈有一两个绝招就行了。

成绩最大的是第六场，音乐、唱腔、演员表演、舞台调度等都好，有戏了，没意见。

第九场还显得有些乱，少剑波要有两手准备。这场戏群众要给人以翻身感，民兵也组织起来了，猎户化装要健壮些，不要太臃肿。

第九场后面要有雪意，要起风给滑雪作准备。滑雪舞蹈层次还不鲜明，舞蹈动作要少而精，翻得出色一些。不精不要，吃力不讨好。要讨巧一些，现在长了。总的来讲舞蹈动作要简洁过硬。场图要使人有动的戚觉。老戏中的舞蹈程序化了，我们要程序不要化，要创造出新的程序。

最好，剧本把“臃”字去掉。

对《智取威虎山》音乐形象的指示

《智取威虎山》千方百计要塑造成功杨子荣、少剑波、串勇奇这三个英雄人物的音乐形象。

首先是京剧队伍的革命化。京剧队伍过去适用表现帝王将相，现在搞现代戏，不加以改造是不行的。

杨子荣前半部分，特别是第五场一定要把人物树起来。板式以用二簧再

拉西皮。杨子荣的音乐性格要刚柔相济，刚要多些，要挺拔。

二簧的调性此较稳健，深沉，但按得不好就阴郁，所以要突破旧的，这一段要求是高昂的调性，所以后转西皮。

第三场，小常宝的诉苦唤起了杨子荣的阶级仇恨，采用西皮此较明朗，容易有刚，但缺点是容易飘，不易给人深沉的感觉，就把反西皮和二簧的音调溶进去，前半场深沉，后半场明朗。

第八场，杨子荣上山后要有侦察行动。写出他深入虎穴后如何对待敌人摸情况，同时也写了他如何想念着远方的战友，就浑身有力量，溶和了三大纪律八项注意的音调。前部分是杨子荣唱腔中唯一用慢板的，老戏中这给人沉郁的感觉此较难处理。我们不是原封不动，去掉了沉郁感，在节奏上给以压缩，不给人沉郁感觉，表现了杨子荣对同志们的怀念。最后用紧板，并创造性的运用《东方红》乐曲。

杨子荣的精神面貌就此较完整地刻画出来了。第三场和群众的关系；第四场表现了一个共产党员藐视一切困难的精神；第五场只身入虎穴，抱着必胜的信念，刚柔相济；第八场表现了他和党和小分队的关系；第十场表现了他歼敌前的胜利信心。在这几段唱腔中从几个大的方面表现了英雄。

第六场表现了杨子荣是在敌人心目中的“好汉”，在人民心目中的英雄。最后“甘洒热血写春秋”从各方面完成了一个完整的特写镜头。

唱腔要成套，从狭义讲，具体某一段要成套，而整个一出戏也要有一整套的音乐，来塑造英雄形象。

少剑波和杨子荣在音乐形象上如何区别？从行当讲是两个老生，又都是正面人物，容易雷同，怎样从音乐上加以区别？

从选腔方面，两人的性格不同，少剑波是青年指挥员，深谋远虑，动作上幅度不是很大的；杨子荣是侦察员，性格更粗犷些，机智勇敢，刚更多一些。少剑波选用老生腔，杨子荣用武生腔，并吸收小生腔和花脸腔。

在节奏板式上，少剑波采用快板此较少；杨子荣一般在速度上，板式运用上，快板此较多，干脆。

在音调上，少剑波行腔柔和些，而杨子荣行腔上硬一些，创新也多些，幅度也大些。

在音乐性质上，杨子荣和少剑波上场的音乐不同。杨子荣采用《解放军进行曲》，把全剧的主调给了第一主人公；少剑波则基本上用了三大纪律、

八项注意曲调，从配曲上加以区别。

整个创作分四个大阶段：

第一阶段，思想不解放，不敢创新，步子迈得很小，一开始提出声韵以中州韵为基础，普通话为辅。如少剑波一段“朔风吹”老腔老调多，中州韵一多就显得陈旧。

第二阶段，要突破老腔调，就一反以往北京音为基础，以湖广音为辅，就出现了一批唱腔如“打虎上山”一段。

第三阶段，我们发现路子对了，就大胆革新，第八场完全突破，创造性用了“东方红”的乐曲。

第四阶段，我们更大胆，把反派角色的音乐都加强了，另外把整个全剧音乐贯串起来。

正面音乐形象和反面音乐形象。正面是以解放军进行曲为主，贯串全剧。音乐形象上的群像是解放军进行曲，又是杨子荣的主题，又用三大纪律八项注意作为解放军音乐群像的另一方面，但更多的是少剑波的主题。正面是用进军号，明朗，清晰，有生命力，音调是逐渐向上的，高昂，欣欣向荣。

反面音乐形象的主题是阴森的，向下的，低沉的，没落的。反面音乐形象主要给座山雕，形成鲜明的对比，座山雕每一场出场，都用大锣，表现敌人的走向死亡。在“百鸡宴”喝酒时的音调不稳定，如坠入悬崖，表现了敌人行将灭亡。

这二方面的音乐形象都是贯穿全剧的。

正面人物和反面人物同台演出时，要突出正面人物，可能会淹没反面人物，这也没关系。一定要突出正面人物。如第六场的最后。

音乐显出一定的时代背景，还要有地方色彩。背景是四六年在东北，选用了“解放军进行曲”这个主题，也溶化了东北民歌，如九场的幕间曲。

音乐除抓住重点场次着力刻画外，也不能忽略小的节骨眼，抓住小的节骨眼能给人物形象以补充。如“甘洒热血”段，小段唱腔并有利于普及。

刻划人物深度如何决定唱腔旋律本身，人物精神世界靠旋律的进行很重要。

音乐旋律和传统唱腔矛盾比较大，旧的是表现封建阶级优柔寡断的感情，矛盾大，但创新的幅度也是大的。

现代戏的伴奏，不是如同旧戏起托腔衬腔作用的，他是塑造英雄形象不

可缺少的一种手段。第八场“东方红”的出现，不是终止作用，而是起了点题的作用。功能这不是一个过门所能包括的。

第八场：“装闲逛”处伴奏加强戏剧性功能。

第五场：“迎来春天换人间”完全用笛子，比高胡更明朗，鸟语花香。

第三场：“深山见太阳”解放军进行曲点题。

配乐部分，配合人物感情，戏剧动作，起了戏剧上的表情作用，如第二场媳妇死后的音乐悲切表现了人民的苦难。

有时不配乐也是一种音乐效果，“此时无声胜有声”。

（对传统的打击乐器）不要束缚演员，“要打出新的程序来”。打击乐可以造气氛，烘托节奏感，表达感情差一些。

第五场一开始的打击乐是创新的，描写杨子荣在雪地上的急促步伐，急促心情。起戏剧效果作用。

唱词的处理，一方面从声韵方面处理是技术性的，一方面从功能作用方面，从表现什么情感去处理一个词，形式服从内容。

连续平声，连续仄声的看那个是主词，从内容出发，重要的句子，重要的字摆平，不重要的不管它，一般讲有一个是倒字。如“手套上血迹尚未干”。

对《智取威虎山》音乐创作的指示

现在京剧板头要活，要善于表达英雄人物的思想感情。旧京剧音乐是凝固的，四平八稳的，表现帝王将相的。

怎样塑造表现英雄人物的音乐形象。

主要唱腔要成套，这样才有层次，旋律要有线条，（高低快慢）有连续性，适合表现人物的思想感情。

主要唱腔一般是在人物处在矛盾最尖锐的时刻表现人物的。

（江青同志很重视《智》剧第八场的主腔，这是“战斗在敌人心脏”，这段搞好，音乐基本过关。）

在唱腔上尽量不用散板，要上板。散板把戏搞得没有节奏。

乐队不要被锣鼓经困住，不要乱用打击乐，戏时间长，也搞松了。打击乐用弦乐代替，或弦乐和打碎的锣鼓经合在一起。

乐队要增加低音中音乐器，没有中音乐器，低音就没有厚度。“外为中用”，加了中音提琴，音乐色彩可以丰富。

音乐上可参考余权岩、高庆奎、杨宝森、刘鸿声的，他们几个唱得慷慨激昂。第五场“上山打虎”可参考杨宝森的《击鼓骂曹》，可用些小生腔和武生腔。一切围绕着塑造英雄形象，唱腔要求有性格。

配曲运用革命歌曲《解放军进行曲》富于时代气息。

主要唱腔很重要，能把人物感情无遗的表现出来，唱腔散，就一散而光。

（春桥同志指示，音乐要有整体设计。）

唱腔要注意到异峰突起，要使人拍案叫绝。

一套唱腔要有高潮，整个戏要有高潮（音乐高潮）。

二簧转西皮这条路将来是要走的，只要新的观众拥护。

在什么地方用腔，用腔不一定用在最后一个字上，这不是从生活出发，应强调的字，就要用腔。如《击鼓骂曹》的“手中缺少杀人刀”。

（春桥同志讲：有人说《智》剧是两个老生戏不好办，这个意见不对。因为杨子荣和少剑波已经不是原来意义上的老生行当了。要从人物出发，不要从行当出发。）

关于电影的问题

1965.05

全军创作会议共看了国产影片六十八部，加上外国影片共八十部。建国来，共出产影片三百多部。这六十八部是与军队关系大的。

在六十八部影片中，好的有七部：《南征北战》、《平原游击队》、《战斗里成长》、《上甘岭》、《地道战》。故事好，但线条粗点。《分水岭》，复员军人还不够突出。《海鹰》，有点小缺点，吉普车上两人吃苹果，有点吉普女郎之劲头，出征时唱：“宁愿出征，不愿在家盼断肠。”是小资产阶级情调。

好的影片，体现了主席思想，写了人民战争、人民军队，军民关系好，

是真正按主席思想写的。其余影片的问题分为以下几种：

一、反党反社会主义毒草；

二、宣传错误路线，为反革命分子翻案；

三、丑化军队老干部，写男女关系、爱情；

四、写中间人物的。

具体情况如下：

1、《狼牙山五壮士》：影片开头是岳飞题词："还我河山"，还有荆轲词："风潇潇兮易水寒，壮士一去兮不复还。"用岳飞、荆轲的词写五壮士，很不恰当，不能类比。用此词比当时英雄不好。没写出当时的五壮士起何重大意义。五壮士在影片上出现时很难看，丑化了军队。把战争写得很残酷，整个音乐是哀乐。五壮士与整个战争没联系，写我们部队把五壮士丢下就不管了。是歪曲我军的。敌人旅团长拿刀冲上山，不符合事实，日旅团长等于师长，不可能这样子。影片改改，还可以以用。

2、《独立大队》：毒草。整个是描写土匪，宣扬了土匪，丑化了军队，丑化了政工干部。对土匪的改造不依靠政治，而是依靠土匪之义气，靠土匪改造土匪。他们对土匪低三下四，好像离了他们不行。马龙的转变不知是为什么。

3、《铁道游击队》：没写主席关于游击战的战略战术原则。写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众，都是神兵，只是芳林嫂一个群众。有政委，看不到政治工作，不像有高度组织纪律性的无产阶级游击队，像一帮农民、小资产阶级队伍。没写党的领导，不像八路军领导的，单纯地搞惊险神奇动作，宣传个人英雄主义。影片的插曲很不健康。

4、《战火中的青春》：主要是宣传个人，宣传个人英雄主义，有点梁山伯、祝英台的意思。没有写政治工作。完全宣扬了单纯的军事观点。排长军阀主义，歪曲部队生活，丑化军人形象。

5、《黑山阻击战》：这支部队打锦州时，阻击廖耀湘兵团南下的，叫"暴露部队"。廖兵团是早七点跑出，晚六点又跑回，这是辽沈战役之主要战役。这个部队在北，南边还有个塔山阻击战。看影片好像就是黑山阻击战起了作用。影片中没有树立起一个英雄，师长吊而郎当，军长打仗还谈恋爱。丑化了师长、军长、政委。没写我军的顽强勇敢，没写出战斗的激烈，拚刺刀好像玩似的。把后勤工作写得一团糟。

6、《碧海丹心》：把英雄连长写的吊儿郎当，不讲政策，就知蛮干。解放海南岛是很成功的战役，这么写是极大的歪曲。硬插一段爱情，开支委会不讲是非，抓螃蟹，把一个老红军连的党支部写得很糟。把敌人写得很顽强，逃跑时还阅兵。

7、《林海雪原》：有严重缺点。这是写剿匪的，是在东北搞土改的基础上搞的。影片没写土改．这是四平保卫战役后，部队分出工作队搞土改，为巩固后方剿匪。影片只有一个部队干，没有群众，好像部队是脱离群众的。影片充满了土匪气，有一段化装土匪审讯，这是歪曲。打威虎山好像就是杨子荣，夸大了杨子荣个人的作用，个人英雄主义．杨子荣化装土匪后，比土匪还像土匪，这是歪曲的。没写阶级斗争。土匪临死时还很顽强，没有矛盾。

8、《五更寒》：违背阶级路线，美化乔凤（地主小老婆、破鞋），宣扬乔凤在关键时起极重要作用，比党员还好。写党员的动摇、叛变，群众怕接近游击队、怕斗争。整个片子低沉，为自己抹黑，长了敌人的志气，充满了人性论。乔凤对游击队一见钟情，叛徒回家还搞团圆，夫妻还温情。

9、《英雄虎胆》。美化特务阿兰，跳摇摆舞一场是资产阶级生活大展览。歪曲了侦察部队形象。曾参谋化装后，比敌人还像敌人。剿匪不靠发动群众，只靠派进去，与林海雪原都是学苏联的。

10、《红日》：涟水战役是违背主席指示打的，七战七捷了，不按主席的电报干，还要再干，就打了大败仗。

11、《战上海》：是写国民党的戏，我们没有一个英雄人物塑造出来，都是面条。当时南京已解放，敌人大势已去，敌人要跑了，敌人洋相很多，内部矛盾厉害。而我们却写的敌人很神气，很威武，有排场，是不符合实际的。写打城市不能开炮，造成伤亡，为保卫城市拿生命换，写在影片上是不好的，即使有，也是个别的情况。把刘义的作用夸大了，刘义成了很让人同情的正面人物。

最后一句话，（母亲说：）“二十二年前我们疏忽了。”这在客观上是为陈独秀辩护。

12、《两个巡逻兵》：把边防战士写得愚蠢，跟着敌人后边跑，把敌人写得很顽强，一个人是发完电报才当俘虏。丑化了我们，我们是两个战士也抓不住一个敌人，老战士蠢。少数民族只知道谈恋爱，吃喝，丑化了少数民族。

13、《岸边激浪》：写敌人很顽强、坚决。亲生儿子也干。我们麻痹，地

主婆隐藏了十多年也没发现。把我们写得没有党的领导，没有军民联防，民兵没政治工作。阿炳、阿兰也是一见钟情。

14、《列兵邓志高》：写的是典型的中间人物，部队有打兔子偷瓜的。指导员不讲原则，和稀泥。宣传教条主义，政治工作走过场。邓志高为何转变不清楚。

15、《哥俩好》：也是写中间人物，没写新军委成立后部队之新面貌，没写政治工作落实到军队之情况，没写大虎为什么好？二虎为什么转变？充满了低级趣味。二虎爬到将军身上换军衔，点坏了豆腐出洋相。

16、《长空比翼》：写中间人物，英雄屡犯错误，蛮横骄傲，无法无天，是飞机被敌人击落后才觉悟。写飞机被击落后很孤单。把师长写得粗暴简单。常用“我的自由主义战士”及“吊儿郎当的兵”的话。政委不作政治工作，传消息光牵连。梅花写得怕死。

17、《三年早知道》：违背阶级路线，似乎合作化离了中农不成。对富裕中农的违法行为不靠人民群众起来斗争，不靠政治，靠物质刺激。党团组织一团糟，支书是老奸巨滑，影片的落后人物均没转变。写的军队有人用钱支持上中灾发家致富。

18、《布谷鸟又叫了》：把农村党支部均写得落后，只有小资产阶级知识分子才是先进的，用小资产阶级面貌改造党。说党不关心人，只关心牛、猪，没有人情。辱骂干部生孩子如老母猪生娃子。宣扬跳舞、唱歌、玩为幸福，充满个人主义。插曲为《茉莉花》的翻版。

19、《青山恋》：歪曲主席的话，把主席讲的“未来是属于你们的”说成未来是属于落后分子的。歪曲老干部。对知识分子不搞教育，不靠政治思想工作，只靠温情。这些人都是极端个人主义者，但场长说这些人都是革命的、进步的，这些人来之不易，青年人唯一的正面人物是一个不懂事的女孩子。没写与工农结合，对上海青年上山下乡是很大的歪曲。

20、《花好月圆》：名字就没有阶级斗争，对合作化是全面歪曲、攻击。农村没有一个好人，没有一个进步的，全是落后分子，一团漆黑。三八年的老村长是个老落后，其它党员不是怕老婆，就是搞投机，新党员玉梅只知搞恋爱。只有一个贫农，还写成小丑。对上中农的资本主义倾向不斗争，只搞物质刺激。把合作化写成只是为了提高生活，把落后势力写得凶恶顽强，似乎他们专政，我们没办法，写多角恋爱，似乎男女见了就走不动了，低级。

21、《我们村里的年轻人》：写三角恋爱，四对，歪曲农村青年人的精神面貌。没英雄形象，尽是中间人物，丑化革命干部，老社长是老保守，会计是反面人物。

22、《五朵金花》：整个影片写了一男一女，别人都是陪衬他们谈恋爱的，对少数民族不说他们进步、政治成长，精神面貌的变化，尽是吃喝，谈恋爱。情歌很有问题。

23、《星星之火》：以“五卅”惨案为背景，表现星星之火。“五卅”发生在一九二五年，那时我们还没有根据地，主席还没有提出星星之火。说“五卅”就是星星之火，是歪曲。实际上是宣扬立三主义，提倡城市暴动，领导工人，空手夺武器，飞行集会。歌词里有一句“等我们需要时搞武装”。那就是说，这以前不需要搞武装斗争了。把一个农村妇女写成中心人物，不写工人，不符合历史事实，把工人阶级写得很软。

24、《革命家庭》：歪曲历史事实，歌颂王明路线。不写武装斗争，农村包围城市，只写地下工作者。把地下工作者生活写得很豪华，机关越大越阔，生活越豪华，脱离群众。影片充满了人情味。

25、《聂耳》：为阳翰笙、田汉立传，似乎上海地下党是他们领导的，聂耳是他们培养的，他们是革命音乐、戏剧、电影的“祖师爷”。似乎反文化围剿的主将是阳翰笙、田汉，是他们在主席之前，提出了文艺与工农兵相结合，为工农兵服务。写战争是从四次反围剿开始写，不写一、二、三次，是写王明路线的。影片夸大了聂耳的作用，借聂耳来吹他们自己，似乎中国革命之源泉是《义勇军进行曲》唱出来的，是阳翰笙、田汉指出来的。是与主席思想争领导权，是为反革命复辟作舆论准备。把聂耳写得很轻浮。

26、《地下航线》：违背历史事实。影片写地下党遭破坏，游击队困在山上。不强调从战场上消灭敌人，夺武器，而靠地下送武器。写地下工作不是靠群众，而是靠个人智谋，神出鬼没，靠投机商，靠船老大。影片写了很多迷信，对迷信欺骗没揭露，掩盖了敌人之残酷。最后保持了航线，是违背地下工作真实的。

27、《在烈火中永生》：严重的问题是为重庆市委书记（叛徒）翻案。小说里许云峰是工委书记，而在影片里成了市委书记，这是根本不同的。歪曲白区工作，市委书记在饭馆谈工作，江姐一被捕就承认为党员。地下办《挺进报》是盲动主义。把华莹山游击队写成由重庆市委领导的，而重庆市委又

受上海局领导，是城市领导农村斗争，既违背主席思想，又不符合历史事实，当时不是上海局，而是党中央直接领导。许云峰、江姐两个形象不好，许像旧知识分子，江有些娇气。华子良为疯子。有句台词不好，如特务头子沉养斋对江姐说："我可以把你全身扒光"。一面写生死斗争，一面写天安门联欢，把天安门联欢写在这个场合不好。

28、《女飞行员》：一九五六、一九五七年时招了些女飞行员，是彭德怀、黄克诚领导的，影片却把林总的话写到那里，是为彭、黄翻案。宣扬了人和技术的矛盾，宣扬了技术第一。对留用的国民党教员只强调了技术改革，不强调思想改造。所有人物情节都是一切为了上天。写女飞行员只为了给妇女争口气，山沟里出凤凰。女飞行员写得很软弱，一遇问题就哭鼻子。不写政治思想工作，思想转变很简单，杨大娘一说，项菲就转变了。

29、《万水千山》：主席批评：写了分裂主义，只写一方面军，没写二、四方面军。草地一场，凄惨低沉，一个教导员还死了。没写主席的军事路线，没写出长征是主席思想的胜利。由于长征在历史上的重大意义，由于这片子在群众中有一定影响，要组织力量重新拍摄。

30、《柳堡的故事》：是涣散斗志，瓦解士气的片子。在紧张的斗争中，战士陷于爱情不能自拔。宣扬了爱情纪律之矛盾，最后冲破了纪律，取得了胜利。写二妹子一家人的遭遇，阶级斗争是虚，爱情是实，指导员不作思想工作，反而说媒拉线，认为军队可以恋爱结婚。影片的手法、歌曲都利用了人情味，问题大，很多手法恶毒。违反纪律，用艺术手法使人回味，使人感到军队残酷。

31、《前方来信》：题材、主题都是错误的，是对革命战争的歪曲，将革命战争写得很惨，独生子牺牲，两代寡妇，最后通过假信来安慰。将战争写得凄惨，宣扬了和平主义。（独生子一般是不征兵的。）

32、《农奴》：有缺点，揭露有余，歌颂农奴不够，情调低。强巴解放后还没有翻身求解放之要求，还是农奴。没有革命的浪漫主义，迷信色彩重，调子低，有不好的宣传效果。

33、《带兵的人》：宣传中间人物，四连落后分子太多了，不像两年前的四好连队。连长只是严格要求，没有耐心说服。指导员工作很少。班长很粗暴，敲木鱼都打不上点子。四好连队好像就是为了得红旗打转转。阶级教育不够，区小龙转变好像就是他姐姐唱了一段歌，歌也是软的。

34、《雷锋》：有缺点，把雷锋的好事都集中到一天来作，不合理。影片中一张那样的主席的像是政治性错误。将雷锋之好事由中间人物王大力来继承，不好。防洪指挥部主任的形象也不好。他对雷锋说："好接班人。"结果雷锋就死了，这不好。

35、《水手长的故事》：把敌人写得很高明，估计我们的情况很准确，我们写得很被动。故事不真实，后半部离奇得很。

36、《大李、小李和老李》：低级、庸俗，把故事安排在屠场是别有用心的。影射我们像猪一样被宰。写干部不是胖猪就是瘦猴，把车间主任关在冷藏室里，把干部写得像猪一样。

37、《赤锋号》：舰长水平低，不懂战术，闹个人主义。政委没原则性，跟舰长跑，只讲了半句话，孤儿的处理不恰当。插曲不健康。

38、《冰山上的来客》：作者是伪满人员。没有党的领导，夸大个人作用。整个影片没有政治工作，排长凭吹笛子指挥战斗，凭歌子辨别特务。音乐从头到尾是靡靡之音，情歌都是伪满歌曲的翻版。

39、《野火春风斗古城》：争取关团长起义，没有和当时的斗争环境联系起来，看不到争取的必要性。美化了关敬陶，似乎非争取他不可。把汉奸写得正义、爱国，我们非常相信他，事实上是很危险的。是冒险主义。杨晓冬在关键时刻软弱。金环像泼妇，拔簪刺敌人不合理。银环是中间人物，累犯错误，与杨晓冬一见钟情，过分写了这段爱情。杨母三次出场，两次是给儿子说媳妇，曲歪了革命母亲的形象。

40、《51 号兵站》：对党的秘密工作是歪曲、污蔑。干秘书工作是整天投机取巧，整天和敌人、地痞、流氓混在一起，不依靠群众，有些搞法是敌人搞特务的作法。写上海党什么也不行，一个小青年就解决问题了。

41、《今天我休息》：把先进工作者的事迹都写在一天做不合理。宣传有劳无逸。马天民也写得傻呼呼的，有些是为了取笑。

42、《碧空雄师》：写中间人物，林大海转变写成主要是姐姐的教育，没有写四个第一。连长既官僚主义，又粗暴，指导员是非不清，不解决问题。

43、《三个战友》：丑化革命军人形象，看不到党的领导，看不到阶级斗争。三个人，一个怕老婆，一个搞恋爱，一个干自发，充满了低级趣味。

44、《红河激浪》：为高岗、习仲勋翻案。

45、《怒潮》：美化彭德怀，为彭德怀翻案。最后写攻打城市，不建立农

村根据地，是错误的军事路线，插曲有问题。

46、《人民的巨掌》：歪曲党的肃反政策是宽大无边，为反革命杨帆翻案。把地下党（指敌人的地下党一编者）写得此老八路高得多。解放后上海似乎还由敌人控制（敌人的电台等）。改造特务不是靠群众，而是靠家庭、大学生。

47、《女篮五号》：没有党的领导，宣传球队指导作用。美化了资产阶级小姐，最后叫小姐爱上了穷运动员。宣扬了阶级调和，合二而一。

48、《红霞》：宣传假投降，美人计，是不符合历史事实的。红霞在临死前的歌词，宣扬了活命哲学。情调是小资产阶级的。

49、《生活的浪花》：是暴露社会主义阴暗面的电影，攻击社会主义制度，攻击党组织无能，对问题不敢管，或是温情主义。宣传专家专政，教授专政。宣传人在前进的道路上一定要摔跤。也不用学习。摔了跤就会爬起来。

50、《抓壮丁》

51、《兵临城下》

52、《阿诗玛》

53、《逆风千里》

54、《青春的脚步》

就京剧革命问题给云南省京剧团的指示

1965.06.01

关于你们这个戏，我认为不应该完全脱离原电影（按：指《战火中的青春》），当然，也不要受原电影的坏限制。时代背景应该是“双十协定”以后，要着重写出蒋介石勾结美帝背信弃义，假谈真打，突然向我进攻。这样，我们的民兵为了掩护群众转移。遭受了一定损失，人民才更认清了国民党、美国帝国主义的凶暴、残忍、反动的本质，才能够使无论男女老少在我党领导下，不怕牺牲，英勇奋战。我认为，这同样有现实教育意义。因为你演这个戏，我才找了小说来看。这是一部倾向很坏的小说，可是也只有高山、雷震林这一小段写得比较突出，虽然格调不高。这个作者，现在在八一厂，对他，

我什么也不了解。但是从这部书来看，可以说明作者的思想观点是没有改造好的。首先，在他的头脑里就没有战争的进步性、正义性和退步性、野蛮性的区别。把伟大的解放战争写得悲悲惨惨，九死一生，下级指挥员和战士就是活着的，也是像残废老人；其次，由于他的思想不对头，从而产生了创作方法上的主观片面性，换句话说，就是自然主义的创作方法。我估计他没有打过什么了不起的战，大概他跟着部队走过，听到一点，看到一点，就不加选择地自然主义地写出来了，而不是革命的现实主义的创作方法。看过这本书以后，我很紧张，因为《红灯记》的作者是很坏的，由于创作荒，剧本荒，上海一个沪剧团把它改得比较好，我觉得有加工的余地，才拿起它来的。因为编剧没有工农兵生活，没有斗争经验，他们不理解党的秘密工作，漏洞百出。而一个艺术品，总是要在现实生活的基础上高度地概括，这样才有典型的教育意义。为了使《红灯记》的思想性、艺术性比较统一，比较高，我是付了很大的代价的。因为京剧院的同志们都是搞老戏的，他们本身既缺乏工农兵生活的经验，也缺乏革命斗争的经验，所以他们不能接受我的意见。后来，是总理下命令要×××将我的意见逐条整理出来进行了修改。搭起架子来以后，在剧场上演时，每隔三、五天，我都去看一次，每次都有相当大的修改。这时，京剧院的态度很好，因为他们理解了。到深圳演出以后，态度更好了，更虚心，能够不断的倾听群众的意见，进行艺术加工。这个戏用了一年。《沙家浜》用了一年多，我就不详细说了。我之所以这样说，是想提醒你，这是闹革命，这场斗争是很艰巨的，而且是长期的，要做一个披荆斩棘的人。同时，不仅为我们六亿几千万人服务多还要为世界被压迫人民，被压迫民族着想。我看许多材料，他们非常渴望看我们的革命的文艺作品。我们的责任是重大的，把眼光放远一些！对这一点，你们全团都应有充分的认识。否则，就不能严肃地认真地对待创作。

这个戏，如果把时代背景写成蒋介石撕毁“双十协定”，对牺牲的人员要高大地处理，甚至不出现。要出现在舞台上就要处理得很高大，电影就处理得悲悲惨惨的。高山这个人物有没有典型意义呢？我认为只要把电影里不太健康的调调儿去掉，是可以有典型意义的。因为无论是井冈山时代，抗日战争时代，解放战争时代，都有大量的女同志在军队服务，民兵组织里更不用说了。我记得解放战争时期看过一份材料（忘记是那个省了），女人在旧社会，除了“三座大山”以外，还有一个“夫权”压在头上。因此，得到解

放以后，她们大量要求参军，部队不收留。后来。我觉得在中国这样一个伟大的革命时代，刻画一个女民兵是有它的现实教育意义的。我就是从这个角度来提出这个戏的。电影里的雷震林像个土匪，应该把他写成一个英雄。以上的意见，供你和你们剧团参考。我这些意见，可能和你们省委的负责同志的意见不大一样，所以我请你把我这信给周兴同志和其它有关同志看看，大家讨论一下看怎么样？可能我是错的，那就按你们的搞。

我一直违反医生的意见，断断续续地工作着，六月份还不能完全休息，七月、八月我一定得休息，否则，我将丧失工作能力，那对党、对人民都不利。我是由于全身植物神经不平衡，引起心脏不好。你不要替我着急，我会控制地使用的。所以你的戏九、十月到北京最好。这样，我好给你改。在这以前，可以给我一个剧本的提纲，这个提纲应写出哪个场子是谁的重点场子，准备安排什么音乐。

我再提醒你一次，音乐形象的重要性。你们这个戏是写部队，音乐是高亢的，在调性上说，应是西皮为主，二簧为辅。要注意遂场的唱段安排，要有连贯性，过渡得好，这是一；二、一定要为主要角色安排成套的曲调，使音乐有层次；三、不要用高拨子、吹腔、四平调、南梆子等，因为群众不欢迎。否则音乐形象树立不起来，零乱、苍白、无力。这个戏的成败：一是剧本基调要好。二是音乐形象问题。开打是塑造人物的辅助手段，因为中国京剧的武打，没有上升成舞蹈语汇。因此，靠武打塑造人物是很困难的。主要是靠文学形象、音乐形象来塑造人物。至要至要！

另外，应请省委找一两位有现代革命激情的诗人帮写唱词，注意不要陈词滥调。要照京剧的韵律来写唱词。

目前在亚、非、拉最欢迎的电影，第一是《平原游击队》，第二是《红色娘子军》，第三可能就是《战火中的青春》或《党的女儿》。后两部戏是有很大缺点的，因此，我想你们把这个戏改好后，再重新拍一次。

对革命现代京剧《海港》的指示

1965.06.11

戏走了弯路。音乐听了四段，觉得喧宾夺主。细看下来距离淮剧太远了。我很纳闷，同志们说尊重我的意见，可实际上却又不照我的意见做，其实我的意见很明确。曾和春桥同志谈过……今天摊开来谈谈，把思想统一起来才能搞下去。

前几年舞台上乌烟瘴气的时候，看了《海港》觉得这是个好戏。工人看戏流了泪，戏的气派大，有人连看三次。戏虽有弱点，但主要的方面是好的，因为他把上海工人的国际主义豪情壮志表现出来了。但改成京剧，我第一次看彩排走了样，不尊重原作，把原作长处弄掉了。当时急着上北京演出，我压下来了，那样作，要吃败仗．战术上必求慎重。今年会演，这个戏是重点，在文化革命中，它应该是尖兵连。可现在搞得不知是什么！

布景像鸡窝，没有一点黄浦江的气概。我去过码头，哪像这个样子！我虽对码头工人不熟悉，从细小地方看出来创作思想上不明确。不一致。首先是剧本问题！

迷信名演员，埋没了一些人材，明明有人，不好好培养，这怎么说呢？北京剧团也这样。

我想听听同志的意见，为什么把戏搞成这样？这个戏把我搞得糊涂得不得了！什么“三五零场地”那些只能是简单交代一下而已。不能多，否则越想交代清楚，越不清楚，《年轻的鹰》尽是术语。这个戏想请主席看，我怎么敢！

事故小了不行，没有玻璃纤维不行。如果戏里没有玻璃纤维，就真是小题大做了。

这几天我一直在考虑，像热锅上的蚂蚁，坐立不安，走也走不了！戏是能搞好的，只要恢复原来的就好。

许多唱段可留，可以搬家……

在全国工人戏（工人题材）是这个，而不是“六号门”……

无须回避，是“无冲突论”……

干脆保留六场叫《教子》，其它可以不要了，搞个折子戏参加会演算了！

我反对演中间人物，让一个最好的演员演中间人物，不知什么鬼迷了心窍！

有的词写得很漂亮，支持亚非拉写了很多，可就是没有劲，美丽的词藻很多，问题是怎样和戏联结起来。

怎么这样没有定心骨，选演员还是你们的好！

专家迷信不得。

金树英像大学生，小学教员，毫无紧张气氛，总是笑眯眯的；如四场翻渣散包时，不该笑眯眯地说：散包啊……这是导演问题。

金树英是个雷厉风行的人，对工作热爱，是个带队的人，怎么那样笑眯眯的样子！服装也不朴素，头发也不像样子。距离人物十万八千里，怎能谈到豪情壮志！

刘大江的音乐设计也不行，独唱是个大问题。

先搞个像《智取威虎山》那样的大纲，把唱定下来。再走很长的路不允许，时间不能浪费。

×××曾说，京剧比淮剧好得多，可是这是市委领导思想。

词写得再好也不行，因为演员不像码头工人，李丽芳已取掉了。

现在再看看淮剧，搞个修改大纲。

主角树得不够，四场的二簧慢板，可以加一两个唱腔，尾声化成小生腔。

淮剧的这一场（四场）有忙忙碌碌的气氛，京剧不够。

音乐设计上，两个主角的形象都没有树立起来。哪个是主唱，哪个收尾要明确。洪铃唱完了，金树英完全可以唱，让他坐得稳稳地。每场都得考虑这一点。重点场子不要让给配角。

“追舟”可以保留，就让刘大江一人追。刘大江不应该成为被教育的人。刘大江有强烈的责任感，情如烈火，工作非常认真，要求别人也认真。

文学形象我不担心，不能再迟疑，当机立断，在淮剧基础上，突出金、刘。余宝昌为什么不在六场承认错误？他是个好青年，但有自由主义，思想上看不起这一行。不能损害他的品质。《带兵的人》把小青年写成品质问题，不好。

现实生活中，解放军的功夫个个过硬，演员的基本功不过硬怎么能行？现在的演员男男女女，不会走台步。钱浩梁解决了，谭元寿就没有解决.

六场音乐形象不够。花脸太冲了。后边要考虑领唱重唱。七场压不住六场。金的唱最好有领唱、有合唱，压倒“训子”一场。

要给刘大江独唱，可以让他追舟，天幕上打出雨来，景上黄浦江气概不够，不像样子。

成立小组像作战那样，导演也要成立小组，编剧也如此，戏曲是综合艺

术！

刘的唱可用高派的腔。过去有人奚落高庆奎是“高杂样”是错误的。小蔡的声色太嗲，杨春霞比他好，李炳淑嗓音姣，怎么演英雄人物呢？小蔡整个唱像小姑娘，一口上海官话，不过他是个培养对象。

余宝昌应有自疚心情，现在抹掉了，把矛盾加给他的同学而不是受他母亲的溺爱，怎么得了呢？

服装红，倒不怕，主要是式样不对。

淮剧里金树英作思想工作，矛盾清楚，事件也清楚，还是恢复淮剧日子好过。

戏开头一老一小夺了金树英的戏，先从剧本文学上下功夫，歌词调度一下就行了。四埸的“长夜里”改成“旧社会”，刘大江没给他多少戏，金树英也没有安排她抓思想的戏。

淮剧没给刘大江、金树英多少戏，小余过了些，诗可删掉。

没有艰苦的劳动就没有革命的乐观主义。两者是对立的统一。

词已经很多了，再重新安排一下。文学本有一人执笔。

应该取得一个重要的经验，不论写什么人民内部矛盾，或是写敌我矛盾，离开阶级观点不行。这次绕了一年的弯路。关键是离开了阶级观点，没有矛盾（无冲突论）戏怎么出得来呢？这一点，我去年就感觉，甚至想把洪铃代替金树英。走了弯路，就得拉回来。矛盾冲突越厉害，越有戏。

没有小青年，哪有矛盾，没有大事故，豪情壮志怎样出来。

金树英的唱腔、尾音能化都得化，刘大江的唱腔最好用西皮，千万不要用马派。马腔说得好是飘逸，其实是轻佻。

刘大江的腔单纯凝重不够，要开阔。杨宝森的“骂曹”，可以考虑。包括余叔岩。

洪铃的腔第一段不是京戏。第一场，王德贵、洪铃不要上，喧宾夺主，压缩王德贵的戏。重点场子不要让给配角。

谈美术的革命化

我们要认真地学习毛主席的著作，武装思想，要敢于革命，和工农兵结合，为工农兵服务。

京剧已经演出革命的现代戏，京剧在改革中，革命的京剧已开始取得胜利。美术也有这个问题，我们一定要立大志。

文化革命就要敢于大破大立，要立革命的大志，要有信心，要坚定。一个人没有革命的志气，就什么事也做不成了。

有些人总是把一些古代的、外国的作品当作经典，那是不行的。有些人把别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜波罗留波夫等人的作品当作经典。其实他们是资产阶级民主主义者，是资产阶级而不是无产阶级，给我们文化界带来了许多坏影响。如果我们拜倒在外国的资产阶级艺术下面，拜倒在中国的封建艺术下面，那是不对的，那就没有出息，革命者会抛弃我们。我们不能让资产阶级艺术及封建艺术牵着鼻子走，但我们也不能盲目地排外，完全不要遗产。我们要敢于批判，敢于革命。

过去芭蕾舞只是演古代的东西，那就不能为我们服务。我们要敢于标新立异，要有雄心壮志，要标社会主义之新，立无产阶级之异，要努力塑造工农兵的英雄人物形象。

过去音乐界里土嗓子、洋嗓子两种唱法争吵了相当长的时间，就是不敢革命。不谈革命就是不革命和不要革命。

齐白石的画，我已经注意了好几年，那是什么画，为什么要搞那么大的画册？是谁把齐白石封为当代的“艺术大师”？究竟是谁封的？齐白石是什么人？

我们要用批判的眼光去研究古代和外国的东西，用虚无主义的态度对待遗产是错误的。要批判继承，要推陈出新，古为今用，外为中用。京剧能革命，其它艺术也可以革命，雕塑也可以革命。将来是否将外国的、中国古代的艺术都来个革命化，各类不同的剧种都可以载歌载舞来表现革命，表现现代的革命。古代绘画、古代雕塑怎么办？根本问题是革命不革命的问题，雕塑应该革命化。

我们创造艺术作品，评论艺术作品，思想内容是第一位的，要修正主义的东西要来干什么？听说在你们学校，西洋的资产阶级的艺术也很流行，为什么美术学院西方现代流派的艺术泛滥呢？那是政治思想工作的问题。

我们对外国资产阶级艺术和封建艺术不要吹捧。我在《美协》油画馆看过画展，这个画展有些是青年人画的画，画得出革命的，画得不错，但油画技术还没有过关。就是这个画展也挂有那些资产阶级大名人画的画，它只不过是贵族士大夫的哈巴狗似的玩物。但这些青年人的油画是健康的，画得好的，它表现了祖国蓬蓬勃勃的气魄。

我们需要的艺术是为社会主义服务的。为工农兵服务的艺术，要创造能鼓励人民前进的革命艺术，雕塑要革命化。我们要创作世界上第一流最新最好的艺术。

在文艺界大会上的讲话

1966.11.28

文艺界的同志们、朋友们、红卫兵小将们：

你们好！向你们致以无产阶级的革命敬礼！

首先，我要向同志们、朋友们、红卫兵小将们，说说我自己对无产阶级文化大革命的认识过程。

我的认识过程是这样的：几年前，由于生病，医生建议要我过文化生活，恢复听觉、视觉的功能，这样，我比较系统地接触了一部分文学艺术。首先我感觉到，为什么在社会主义中国的舞台上，又有鬼戏呢？然后，我感到很奇怪，京剧反映现实是不太敏感的，但是，出现了《海瑞罢官》，《李慧娘》……等这样严重的反动政治倾向的戏，还有美其名曰“挖掘传统”，搞了很多帝王将相，才子佳人的东西。在整个文艺界，大谈大演“名”、“洋”、“古”，充满了厚古薄今，崇洋非中，厚死薄生的一片恶浊的空气。我开始感觉到，我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它就必然要破坏社会主义的经济基础。这个阶段，我只想争取到批评的权利，但是很难。第一篇真正有份量的批评有鬼无害论的文章，是得到上海柯庆施同志的支持，他组织人写的。第二个阶段，我和一些同志才想到要改。并且还得自己参加改革工作。事实上，多少年以来，随着社会政治经济方面新旧斗争的变化，在文学艺术方面，也出现了新的文学艺术，以与旧的文学艺术向对抗。就是

号称最难改革的京剧，也出现了新的作品。大家知道，在卅多年前，鲁迅曾经是领导文化革命的伟大旗手。毛主席则在廿多年前，提出了文艺为工农兵服务的方向，提出了推陈出新的问题。推陈出新，就是要有新的、人民大众的内容，喜闻乐见的民族形式。内容有许多是很难推陈出新的，如鬼神、宗教，我们怎么能批判地继承呢？我认为不能。因为我们是无神论者，我们是共产党员，根本不相信世界上有什么鬼神上帝。又例如地主阶级的封建道德，资产阶级道德，它们天经地义的道德，是要压迫人、剥削人的，难道我们能批判地继承压迫人、剥削人的东西吗？我认为不能。因为我们是一个无产阶级专政的国家，我们是要建设社会主义，我们的经济基础是公有制度，坚决反对那些压迫人、剥削人的私有制度。我们无产阶级文化大革命的一个重要方面，就是扫荡一切剥削制度的残余，扫荡一切剥削阶级的旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯。虽然有的词我们还在用，但内容是完全不同了。例如忠这个词，封建地主阶级是忠于君王，忠于封建阶级的社稷；我们是忠于党、忠于无产阶级、忠于广大劳动人民。又例如气节这个词，封建阶级所谓的气节，是属于帝王的，属于封建阶级社稷的，我们讲的是无产阶级的革命气节，这就是说，我们要对无产阶级的、共产主义的事业有坚定不移的信仰，决不向少数压迫人民、剥削人民的敌人屈服。所以，同一个忠字、节字，我们还在用着，阶级内容是完全相反的。至于艺术形式、就不能采取虚无主义的态度，也不能采取全盘肯定的态度。一个民族，总有它的艺术形式，艺术特色。我们如果不把祖国最美好的艺术形式、艺术特色加以批判地继承，采取虚无主义的态度，那是错误的。相反，全盘肯定，不作任何推陈出新，也是错误的。对于全世界各族人民的优秀艺术形式，我们也要按毛主席的“洋为中用”的指示，来做推陈出新的工作。帝国主义是垂死的、寄生的、腐朽的资本主义，他们什么好作品都搞不出来了。资本主义已经有几百年了，他们的所谓“经典”作品，也不过那么一点。他们有一些是模仿所谓的“经典”著作，死板了，不能吸引人了，因此完全衰落了；另一些则是大量泛滥，毒害麻痹人民的阿飞舞、爵士乐、脱衣舞、印象派、象征派、抽象派、野兽派、现代派，……等等，名堂多了。一句话：腐朽下流，毒害和麻痹人民。

试问：旧的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，古典的艺术形式不能完全适应社会主义的思想内容，那要不要革命，要不要改革？我相信，大多数同志们和朋友们，会认为需要革命的，需要改革的，这是一场严重的阶

级斗争，又是一件非常细致，相当困难的工作。再加上过去旧中宣部、旧文化部长期的反党反社会主义领导，制造了种种理由，反对革命，破坏改革，就更加深了一般人的畏难情绪。还有一小撮人，则是别有用心的。他们破坏革命，反对改革。京剧改革，芭蕾舞剧的改革，交响音乐的改革，就是这样冲破重重困难和阻力搞起来的。

在今年五月以后，进入了全国性的几乎涉及整个意识形态领域的无产阶级文化大革命。对于派工作队这个问题，我个人也有一个认识过程的。六月一日，聂元梓等同志的大字报发表以后，我用了一个来月的时间，观察形势，分析形势，我感觉出现了不正常的现象。这一个来月，我开始大量注意学校。例如，南京大学匡亚明制造的反革命事件，西安交通大学的“六·六”事件，北京大学的“六·一八”事件。我很惊异，为什么一些出身成份很好的青年，从他们自己写的材料看，他们是要革命的，可是，他们竟被打成所谓的反革命，逼得他们自杀，神经失常，等等。毛主席是七月十八日回到北京的，我是七月廿日回到北京的。原来应该休息几天，但是听了陈伯达同志、康生同志，以及在京的中央文化革命小组的同志们的意见，我就报告了毛主席，我感到需要立刻跟伯达同志，康生同志去看大字报，倾听革命师生的意见。事实同那些坚持资产阶级反动路线，坚持派工作队的人所说的完全相反，广大群众热烈欢迎我们，我们才知道，所谓北大“六·一八”事件，完全是一个革命事件！他们把革命事件说成反革命事件，并且通报全国，以此镇压全国的革命师生。这时，我才充分地认识到，无产阶级文化大革命中，派工作队这个形式是错误的，他们的工作内容尤其是错误的！他们不是把锋芒对准党内一小撮走资本主义道路的当权派，以及反动的学术“权威”，而是对准革命的学生。同志们、朋友们，斗争的锋芒对准什么，这是一个大是大非的问题呀，这是马列主义、毛泽东思想的原则问题！而据说我们的毛主席早在今年六月间，就提出过不要急急忙忙派工作队的问题，可是有的同志没有请示毛主席，就急急忙忙地派出去了。但要指出，问题不在工作组的形式，而在它的方针、政策。有些单位并没有派工作组，依靠原来的领导人进行工作，也同样犯了错误。也有一部分工作组采取了正确的方针、政策，并没有犯错误的。这就可以说明，问题究竟在那里。

八月十八日，毛主席接见了百万革命小将，主席是那样的尊重群众的首创精神，是那样相信群众，是那样爱护群众，我觉得自己学习很不够。这以

后，红卫兵小将们走向社会，大破四旧，我们中央文化革命小组的同志们拍手称快，但是过了些天，又遇到了新的问题，于是我们赶快找材料，调查研究，这才又追上不断发展的革命形势。我就叫做紧跟一头，那就是毛泽东思想；紧追另一头，那就是革命小将的勇敢精神，革命造反精神。跟和追，不是经常能够完全合拍的，是时而追上，时而落后于形势。因此，我有什么缺点错误，希望同志们、朋友们、红卫兵小将们批评我，写信也可以，写大字报也可以。凡是我错的，我都改。凡是我对的，那我当然要坚持。

从五月十六日到现在，六个多月了，就是这样，处于高度紧张状态。因为注意了全国无产阶级文化大革命的形势，对文学艺术界的具体工作，就抓得少了。这点，我希望得到你们的谅解。今后，能不能抽出更多的时间来注意你们的问题，我不敢说。因为斗争的领域太宽广了。对于整个文学艺术领域的破与立的问题，目前，我不能集中精力专门搞了。这可能要等到运动的某个段落，我的体力也还能支持的话，再来同文艺界的革命的同志们、朋友们、红卫兵小将们，一块来建设为工农兵服务的无产阶级的新文艺。

北京京剧一团的同志们、朋友们，你们给我的信，我倒是都看了。只是因为工作忙一些，身体也不太好，没有能够到你们团去，但是，你们团里的无产阶级文化大革命，我是关心的。北京京剧一团是北京首先接受京剧改革光荣任务的一个单位。这是你们团里一批想革命的演员和其它工作人员和我一块努力，在别人首创的基础上加工或改制的结果，旧北京市委和你们团的旧党总支的某些负责人则是被迫接受的。在毛泽东思想指引下，短短的几年内，你们在创造革命现代戏的工作中，确实做出了成绩，为全国的京剧改革树立了一个样板。我相信剧团的大多数同志和朋友，特别是青年同志，是好的，是要革命的，是能够自己教育自己的，自己解放自己的。你们一定能够进一步活学活用毛主席的著作，努力改造自己的思想，使自己的思想革命化，坚决执行以毛主席为代表的无产阶级革命路线，识破一小撮人企图破坏无产阶级文化大革命的阴谋诡计，把剧团的无产阶级文化大革命进行到底！

为了国庆节演出革命现代戏，我们做过多次讨论，支持了你们演出，反对了那种企图抹杀你们京剧革命成绩的错误观点。为了你们的《沙家浜》能够上演，也是为了《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》，舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》……等等的演出，我们对红卫兵小将们和各方面都做了一些工作。向他们说明：这些创作是无产阶

级文化大革命的伟大胜利，是毛主席为工农兵服务的文艺思想的伟大胜利。如果对你们这些革命成果不给予充分的肯定，那是完全错误的。只有那些反对无产阶级文化大革命的人，才对这些巨大的革命成果加以歪曲和否定。事实证明：广大的人民是承认我们的成绩的。世界上的革命的马列主义者和革命人民是给予我们以好的评价的。毛主席和他的亲密战友林彪同志、恩来同志、伯达同志、康生同志，以及其它许多同志，都肯定了我们的成绩，给过我们巨大的支持和鼓舞！

我希望：经过这次无产阶级文化大革命的斗争和锻炼之后，我们还要经常和工农兵相结合。这样，我们一定能够为京剧改革和其它文学艺术的改革做出新的成绩！我们的任务是艰巨的。但我们一定要勇敢地担负起这一光荣而又艰巨的革命任务来。胸怀祖国，放眼世界！

你们剧团里的无产阶级文化大革命，存在着十分尖锐，十分复杂的阶级斗争，存在着无产阶级和资产阶级的夺权斗争。对于以彭真为首的旧北京市委的反革命修正主义路线，你们还没有真正的进行深入、广泛的揭发和批判。在这里要严肃地指出：薛恩厚、肖甲、季一先、栗金池以及赵燕侠等人，还没有认真地同旧北京市委划清界限，没有深入揭发旧北京市委的罪行，也没有对自己的错误进行认真的检讨。薛恩厚在文化大革命开始时给我来过信，对旧北京市委作了一些没有触及问题本质的揭发。赵燕侠也来过一封短信，表示她没有尊重我对她政治上的帮助，作了一些没有触及灵魂的自我批评。但在最近，薛恩厚、肖甲、栗金池三人联名来信，竟然用种种“理由”掩盖自己的错误，企图蒙混过关。这种态度是不老实的。

你们剧团内，并不是所有干部、党员、团员都犯了错误，也不是所有干部都犯同样性质的错误，而是必须区别对待，摆事实，讲道理，采取“惩前毖后，治病救人”的态度，允许改正错误，允许革命。至于上面我指出的那几个人，就是薛恩厚、肖甲、季一先、栗金池以及赵燕侠，他们贯彻执行了旧北京市委的反革命修正主义路线，同彭真、刘仁、郑天翔、万里、邓拓、陈克寒、李琪、赵鼎新以及陆定一、周扬、林默涵等反革命修正主义分子相互勾结，阴一套、阳一套，软一套、硬一套，抗拒毛主席的指示，破坏京剧改革，两面三刀，进行了种种阻挠破坏活动，玩弄了许多恶劣的手段，打击你们，也打击我们。旧北京市委、旧宣传部、旧文化部互相勾结，对党、对人民，犯下的滔天罪行，必须彻底揭发，彻底清算。对于我们党内的以反对

毛主席为首的党中央的无产阶级革命路线为目标的资产阶级反动路线，也必须彻底揭发，彻底批判。否则，就不能保障革命的胜利果实。薛恩厚等人必须彻底交代，彻底揭发，只有这一条路，除此之外没有别的出路！经过群众的充分批判，如果他们真正进行了彻底的揭发和交代，“革面洗心，重新做人”，他们还是可以参加革命的。如果薛恩厚等人真正努力改过自新，走上党的正确道路上来，他们还有可能争取做为好的干部。在无产阶级文化大革命中，要用文斗，不用武斗。不要动手打人。武斗只能触及皮肉，文斗才能触及灵魂。

由于没有彻底批判旧北京市委、旧中宣部、旧文化部的反革命修正主义路线，没有肃清这条反革命修正主义路线在剧团的影响，你们的无产阶级文化大革命就不可能搞彻底，你们剧团的运动就有可能走向邪路，被个别别有用心的人篡夺了领导权。这对将来剧团的建设将发生很不利的影响。我建议你们：牢牢掌握斗争的大方向，掌握党中央、毛主席制定的正确方针和政策，反对一小撮走资本主义道路的当权派，在斗争中逐步壮大左派队伍，团结大多数，包括那些受蒙蔽的人，帮助他们走上正确的道路。坚决把揭发、批判旧北京市委、旧中宣部、旧文化部的反革命修正主义路线的斗争，搞深搞透，坚决把无产阶级文化大革命进行到底！

你们对魏晋等三同志的去留问题发生了争执。必需说明：他们已经不是工作队，他们已经撤离了你们的剧团，在国庆节前，我接到你们全体成员来信，坚决要求把他们三位同志调回去工作，经过中央文化革命小组讨论决定，才又请回去帮助工作的。一个共产党员，为人民服务，做了一些好事，是本分；做错了，就应该接受群众的批评。这三位同志，我并不认识，更谈不上了解。在这段时间内，如果这三位同志有什么缺点错误，你们是可以批判他们的，他们也应当主动地进行检查。现在你们中间既然有一部分成员坚决要求他们撤走，我们经过讨论，同意他们的意见。将来，另派同志去负责团里的日常的政治思想工作。至于你们团里的无产阶级文化大革命，应根据中央的规定，民主选举文化革命委员会或文化革命小组来领导。不符合巴黎公社原则产生出来的文化革命委员会、文化革命小组，可以重新改选或部分改选。所有选举活动，都必需经过群众充分酝酿，充分讨论，不能由少数人把持。我们相信，大多数同志是能够自己分清是非的，是能够按照正确的方向把无产阶级文化大革命搞下去的。绝对不允许利用这三个同志的撤走，挑动群众

斗群众，打击革命积极分子。在这里，我要说明：不能离开阶级观点去谈什么“少数”“多数”，要看马列主义、毛泽东思想的真理掌握在谁的手里，谁真正站在无产阶级的革命立场上，谁真正执行了毛主席的正确路线。对不同的单位，要作不同的具体分析。我希望：全团同志能够进一步高举毛泽东思想伟大红旗，突出无产阶级政治，坚决贯彻以毛主席为代表的无产阶级革命路线，彻底批判资产阶级反动路线，在马列主义、毛泽东思想的原则基础上团结起来，完成一斗、二批、三改的任务，把北京京剧一团建设成一个真正的无产阶级化的战斗化的革命样板团！

中国共产党万岁！

无产阶级专政万岁！

无产阶级文化大革命万岁！

毛泽东思想万岁！

毛主席万岁！

审查六六年国庆影片时的讲话

1967.02.04

〖二月四日晚，陈伯达、江青、康生等同志重新审查了重新录制的电影《毛主席是我们心中的红太阳——庆祝中华人民共和国成立十七周年》。现将审查时的意见整理如下。〗

放映前我们向陈伯达、康生、江青同志汇报了生产情况，并汇报说：这部影片是在师大“井岗山”，矿院“东方红”和地院“东方红”等院校革命造反派同学大力协助下制成的。康生同志问：有没有北航“红旗”？我们说：我们去请他们了，他们太忙，抽不出人，没有来。

片子放完后，江青同志说：“这部片子，我看过三次了，他们搞的比上次好。”

康生同志说：“我看过一次，这次搞的很活泼，政治上好一些。”“几次国庆节，这次人最多，高举毛主席语录，表现主席思想真正深入人心，许多大场面，像是人的海洋，很好，应该多些。”

江青同志同意康生同志的意见，并说："游行结束后，人们拥向天安门的场面非常好，如潮涌。"

江青、康生同志意见，让在影片中加上李富春、李先念、谭震林、谢富治等同志的镜头。

康生同志提议加上新西兰共产党海因斯的镜头，江青同志说："不加也可以，外宾已经不少了。"江青同志让把元帅的镜头剪短些，太长了。

对太阳升起后，第一次出现毛主席的镜头，江青同志和康生同志都认为不错。但画面是天安门的东角，像是在告别，江青同志让换上一个毛主席正在招手，情绪好的镜头。

江青同志三次提出解说干扰效果的问题。她说："近景气氛声音小，效果气氛不好，老听一个人解说，超过了效果，"现场人们的欢呼"毛主席万岁！"和"我们要见毛主席！"的声音最真实、最兴奋、最能激动人心，那时人们都注意看，解说声音不能提高画面的效果，应该听群众的声音和讲话。

陈伯达同志说："前面的镜头，工人农民少了。"

我们问康生同志对解说词有什么意见。康生同志说没有。

关于吴德的问题，研究了半天。最后，江青、康生同志的意见是：能做技术处理就重拍。把他卡掉。不能处理的话，就换成群众听的镜头。我们说："有些重要镜头远处还看得出刘少奇、陶铸等人。"

江青同志说："我们没看见，你们看的次数太多了。"

关于文革小组成员的镜头，江青同志说："去掉画面穆欣等两人，留下右边二人。"后来又说："没有关系，一晃就过去了，不认识。"

我们汇报说：晚上看焰火时，王新亭在主席身边。康生同志说："主席情绪很好，不要剪。"江青同志说："王新亭没有什么大问题。"并问康生同志的意见，康生同志表示同意。

最后决定不看影片，看第一个拷贝。

审查《毛主席是我们心中的红太阳——庆祝中华人民共和国成立十七周年》双片后，又看了我厂摄制的《横扫五气》、《在激流中》、《诗人杜甫》三部毒草片。

在看《横扫五气》时，江青同志不止一次气愤地说："太丑恶了，太丑恶了！太糟糕了，简直乱七八糟。"在看到五气的丑态表演时，江青同志生气地说："我们的干部就这样呀？简直是糟蹋我们。"

《横扫五气》刚开始不久，陈伯达同志就说：“简直不敢看”，气愤地离开了，影片快放完才回来，还一再气愤地说：“简直不敢看。”

看到魁星点出了“横扫五气大跃进”字样时，他们都非常气愤。江青同志说：“新闻片可以放这些东西？”康生同志说：“怪事！”

看《在激流中》时江青同志看到筏木工人在激流中搏斗中时说：“这很危险嘛！我们说：“这是故意搞的。”工人操作时都是有保护带的，他们拍片时让工人拿掉。工人和过去一样，生命没有保障。我们还汇报说：“这部影片得到了邓拓的赞赏，还得了“百花奖”。看到一些惊险镜头时，江青同志问：“是怎样拍的？“舒世俊同志作了介绍。江青同志说：“你们很下功夫哪！”听到一些解说词，我们说这都是黑话，江青同志点点头。

看到《诗人杜甫》，我们介绍这部影片拍摄时的国内外阶级斗争形势，看到职员表时，康生同志说：“噢！阿英、冯至、王冶秋，是这些人搞的呀？”

看片的过程中，江青同志说：“这些东西符合阿英他们的阴暗心里，这个表现手法很隐晦，工农兵看不懂，只能麻痹革命意志，但是他们的人听得懂。”当听到解说词中引用杜甫的诗句时，江青同志问：“是怎么拍的？舒世俊同志做了解释。江青同志说：“他们花了许多功夫，拿着国家的钱，任意挥霍，还放毒。”

我们汇报说：“一九六二年胶片很困难，他们把《农村简报》都停了，工农业片子很少拍，但却花很多胶片去拍这些片子，他们说：‘拍工农兵没有形象。’”江青同志惊奇地问：“什么？拍工农兵没有形象！”影片的后一部分，杜甫死后拍一个满地落花的镜头，江青同志看了很气愤地说：“很灰暗，怎么这样表现？”

看了片中毛主席参观杜甫草堂时，江青同志气愤地说：“真糟糕，旁边还有个李井泉。”我们说：他们故意乱用主席来抬高杜甫的身份。”江青同志点点头。

影片解释词说：“毛主席翻阅了各种版本的杜诗，对杜甫给予了很高的评价。”江青同志说：“那才不是哪！毛主席才不那么喜欢他们的诗哪！”康生同志说：“影片中引用的杜诗都不是杜甫的好诗句。”江青同志说：“他们选的都是很阴暗的，符合他们心理的诗句。”

为人民立新功

1967.04.12

我是一个普通的共产党员，多年来都是给主席作秘书，主要的是研究一点国际问题。在文教方面我算一个流动的哨兵。就是订着若干刊物报纸，这样翻着看，把凡是我认为较比值得注意的东西，包括正面的、反面的材料，送给主席参考。我多年来的工作大体上是这样做的。从去年起，我的工作算是加了一点，就是兼做常委的秘书。我们整个中央文革小组就是中央常委的一个秘书班子。也还是哨兵工作、参谋工作。就是提出意见，供主席、林副主席、周总理、中央常委参考。所作的工作就是这么一点。我对军队不熟悉，知道的东西很少，今天只能和同志们交谈一下。我的意见如果不对，请同志们批评我。我们小组是比较民主的，有时候还可以吵架。同志们有什么意见，欢迎你们提出来。

主席对我是严格的，主席对于我首先是严师。当然，他不像有些人把着手那样教，但是对我非常严格。许多事情我是不知道的。主席的为人，我想同志们也许比我知道的更多一点。我们在一块生活，他这个人是很寡言的，话不多。有时候谈起来，多数都是谈政治、经济、文化，国际、国内，海阔天空。什么社会上的小广播，也谈一点，但很少。如果偶尔涉及某一个干部，主席总是说什么人有大功哪！这个人怎么好啦！不怎么说人家坏话的。主席对干部爱护、宽大。我自已也是遵守党的纪律的，我也讨厌听那些社会上的小广播。这样，我有时候很无知。不过，知道那样一些小广播也没有什么好处，浪费精力，在过去，我每天要看一大堆参考资料和电报，哪有时间去听那些小广播，搞那些名堂。至于学习，我不比同志们好，我自已觉得学习的不够好，特别是不够系统，如果说我有一点什么长处，那就是我学懂了的那一点，我就坚持，就去做。在延安，听了主席的在文艺座谈会上的那个讲话。对那个讲话里头我领会了的东西，我就去做，当然这篇讲话，我不是全部领会了。这几年我又重新读了，对我还是那末新鲜。这篇讲话强调地指出文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，这个我懂。而且我多年遵照主席的教导，在我力所能及的范围内去做。我就是这么一个人。与同志们比较起来，我是个小学生，要向同志们学习。因为同志们在历史上，不论是十年内战时

期，还是抗日战争时期，解放战争时期，抗美援朝这些战争时期，都为人民建立了丰功伟绩，这是连国内国外敌人都承认的，我向来是非常敬仰老红军的。在延安闹过这样一个笑话：曾经有人给我的帽子上做了一颗红星，后来说是不许戴，我才戴了几天就不许戴，为这个可闹别扭啦！当时我不太明白，为什么一定要我们把这个红星拿掉，那个时候不明白，是闹过别扭的。我对于中国人民解放军很有感情，我觉得自己现在也还是军队的。我进城以后一直要求保留我的军籍。我只在军队做过一段很短时间的工作，就是在胡宗南进攻陕北的时候，在中央直属大队当政治协理员。进城后我一直要求不要把我的军籍除掉，就是说不要开除我。我心里总是向着军队的。

目前在毛主席和中央的号召下，同志们正在为人民建立新的功勋。主席曾经说过：不要吃老本！要立新功！在说这个话的时候，在一次中央会议上，主席讲过一个故事。战国时候，赵国的赵太后执政，她非常溺爱她的小儿子长安君，这时候秦国攻击它，攻得很紧，她请齐国出兵解围，齐国说，要把你的小儿子长安君来做人质，才能出兵，她不肯，她舍不得她那小儿子，很多大臣进谏，要她派长安君去，她恼火了，说谁再来劝说，我就要唾他的脸，当时有个左师（官名），叫触詟，他去求见太后，赵太后盛怒等着他。他腿有病，故意走得很慢，慢慢地慢慢地走。然后，他就问寒问暖，先不说政治，然后说，我快要死了，我有个小儿子，十五岁了”，太后能不能给派个吃饭的差使，我死了也就心安了。赵太后就说，丈夫也爱少子吗？他说，甚于妇人。听了这样的话，太后的气消下去了。她说不见得，我看溺爱少子，还是女人比男人厉害。左师就驳她说，我看你爱燕后超过了爱长安君（燕后是燕国国君的妻子，是赵太后的女儿）。她问何以见得？左师说，燕后出嫁的时候，你抱着她哭，因为是远别。燕后出嫁以后，每当祭祀你都为她祈祷说，你千万不要回来，要她在燕国生儿育女，世代为王，替她打算的是很长久的。可是你对长安君就没有这样，太后说不是，左师然后就问，咱们赵国过去有名的世袭的这些人，他的子女，他的后代，现在还有没有继续世袭的啊？太后回答说，没有了。左师又问，不但赵国，其它各国，子孙封侯的，还有没有呢？太后说，没听说还有。左师说，都没有了，那么这是什么原因呢？还不是由于“位尊而无功，奉厚而无劳，而狭重器多也”所造成的吗？“重器”者，指的是古代象征国家权力的宝器。翻译成现在的话，就是权力。左师说，你给长安君那么高的职位，给他许多肥沃的土地，给他的权力又很大，不及

时叫他为国家立功，有朝一日你去世了长安君能在赵国立足吗？我认为你为长安君打算的太短，你爱他不如爱燕后。左师触詟讲了上面的话以后，赵太后立刻下了命令，准备百辆车子，送长安君到齐国去，齐国马上就出兵，解围了。主席说，这篇文章，反映了封建制代替奴隶制的初期，地主阶级内部，财产和权力的再分配。这种再分配是不断地进行的，所谓“君子之泽，五世而斩”，就是这个意思，我们不是代表剥削阶级，而是代表无产阶级和劳动人民，但如果我们不注意严格要求我们的子女，他们也会变质，可能搞资产阶级复辟，无产阶级的财产和权力就会被资产阶级夺回去。在座的同志，大概权是很多的。伯达同志经常说，他是个小小老百姓，我就更小了。但是这个权就不能轻易用。既然人民给了咱们这么高的职位，俸禄也很厚，权又很大，如果我们不立新功，对得起人民吗？久了人民能要我们吗？这个故事，主席讲了很多次。对我们自己的孩子也曾讲了很多次。但他们是不怎么理解的。多年来，我一直是很欣赏这篇东西，曾多次翻阅。我不懂古文，就查字典。

所以，解放军要立新功。

自从主席说解放军要介入地方文化大革命、支左、支农、支工、军管、军训以来，已经作了大量的工作。解放军的工作成绩特别突出地表现在工农业生产上。比较困难的是支左问题，复杂一些，搞不好就轻易支错。对这个问题，只要我们自己的思想明确，真正站到以毛主席为首的党中央的无产阶级革命路线方面来，就会大无畏，即使错了也不要紧，我们就可以不支持他们，再来搞调查研究，支持真正的左派，把左派壮大起来。对受坏人操纵的组织，就孤立他们中间的一小撮，分化瓦解他们，教育他们。这一点，同志们已经有了许多经验啦，其中已有许多好的经验。我参加过两个小组。像中南，就碰到一些困难，黄永胜同志他那里有一些好处，他没有杀人，没有开枪，广州市捉人大概也不是太多，他们有一个很好的经验，就是说，对受坏人操纵的组织，轻易不要宣布为反动组织，而是把它的头头，确有证据的坏人，逮捕起来，或者让那个组织的群众自己改换新的领导人，这个做法，我觉得还是好的。

同志们，对前一段文化大革命，不要有什么自卑感。从前说是不介入，其实这个不介入，就许多单位说，主席早就说过：“所谓‘不介入’是假的，早已介入了。问题不是介入不介入的问题，而是站在哪一边的问题，是支持

革命派还是支持保守派甚至右派的问题。”事实上，有的是从左的方面介入，有的是从右的方面介入。例如，拿从左的方面介入来说，去年二月，林彪同志委托我召开部队文艺座谈会，这个文艺座谈会的纪要，是请了你们“尊神”，无产阶级专政的“尊神”来攻他们，攻那些混进党内的资产阶级代表人物，那些资产阶级反动“权威”，才吓得他们屁滚尿流，缴了械，为什么这么有威力呢？就是因为有军队支持，他们怕人民解放军。这是从左的方面介入。几个月以来，全军有很多好经验。据哈尔滨的同志说，那里的军队，在去年夏天，就从左的方面介入了。也有的从右的方面介入的，做错了一些事。我想大多数做了错事的同志也是会回头的。我才不相信，天下就那么都一片黑了，有的人就是吹这个黑风。也许我这人自信心太强，我总觉得不会是那样子的。你看，就是农业生产，夏收可能会不错的，秋收，我看也可能不错。因为革命调动了广大人民的革命热情，军队这样子大力地去带头，起模范作用，我看这是解放以来，十几年没有过的。进城以后，我们军队住在兵营里，确实和劳动人民有些隔开了。这次不行了，要从兵营里出来，要从机关里出来，恢复咱们过去的老传统，跟群众结合在一块。这样，有的地方就说，老八路又来啦。可见，我们当年还是和群众在一块多一点，进城以后就隔离开了。在这次文化大革命期间，军队做了许多好事情，从最初开始，以林彪同志为代表，就从左的方面介入了。

此外，我还向同志们呼吁一下，要看到文教战线的重要性。对这个问题，我们过去认识不足。那些有问题的、能力不怎么强的干部，都被放到了文教战线上去，还不说我们包下来的几百万个资产阶级知识分子。这样，他们的资产阶级的、封建主义的东西就大量地泛滥。这方面的情况，我们就是不大清楚，也不知道这些东西的厉害。虽然在毛主席的亲自领导下，和他们交过几次锋，但是，都是个别的战役，没有像这一次这样认识深刻。意识形态——文教战线这个东西，可厉害哪！因为任何一个阶级，无产阶级也好，资产阶级也好，他要夺取政权，总是要先做舆论准备的，这一点，过去我就重视不够，希望军队的负责同志，能真正认真地抓一抓。

这十七年来，文艺方面，也有好的或者比较好的反映工农兵的作品，但是，大量的是名、洋、古的东西，或者是被歪曲了的工农兵形象。至于教育，那几乎全是他们的那一套，又增加了苏修的一套。所以我们在文学艺术界，培养出一些小“老艺人”，在教育方面，培养出一些完全脱离工农兵，脱离

无产阶级政治和脱离生产的知识分子，比过去还多了。要是没有这次文化大革命，那谁改得了？攻也攻不动啊！

我个人对这个问题的认识过程很长，进城的初期，总理给我安排过几次工作，接触了一些事情。后来，就辞职了。我自己思想上，只是就某一点说，是解决了这个问题的，那时候觉得挺奇怪，那些香港的电影，就是往我们这里塞，我用很大的力量，想推出去他们却说什么，民族资产阶级，我们得照顾。当时我们确实是孤立的。

在思想文化领域里，就是不能和平共处；一想和平共处，它就腐蚀你。大概总理还记得，那时候对他们说，制片方针是对着华侨，你们只要不拍反共的电影，那么我们给你们钱。他就是要钱嘛！那个时候，只认识到他要投资，没有认识到他要来毒化我们，后来推出去了，确确实实地推出去了。中间，有几年我害病，为了恢复健康，医生要我参加一些文化生活，锻炼听觉和视觉。这样，我就比较系统地接触了部分的文学艺术问题。哎呀，觉得这个问题就大啦！在舞台上、银幕上表现出来的东西，大量的是资产阶级、封建主义的东西，或者是被歪曲了的工农兵的形象，上层建筑是经济基础的反映，它反转过来，是要保护或者破坏经济基础的。如果像上面所说的那个样子，它就会破坏我们社会主义的经济基础，大概在一九六二年，香港电影，美、英、法、意……等帝国主义国家的电影，修正主义国家的电影，出现了一大堆。那些剧团可是多啊！如京剧，我是一个习惯的欣赏者，但我知道它是衰落了。谁晓得它利用我们这个文化部，弄得全国到处都是，就连福建那个地方，也有十九个京剧团。大家都知道，福建话和北京话差别是很大的。结果，到处在演帝王将相、才子佳人。我那个家乡山东，我童年的时候，河北梆子叫大戏，近几年我调查的时候，京剧却成了主要的大戏了。山东有四十五个京剧团，这还不讲黑剧团、业余剧团。上海的越剧也跑向全国了。就出现这样的怪事。但是，我们的工农兵，建立了这样的丰功伟绩，他们不表现。他们也不表现我们的长征、二万五千里的老红军，也不表现抗日战争。那有多少英雄啊，他们都不搞。电影也有这个问题。所以我就逐渐地对这个问题有了认识。一九六二年，我同中宣部、文化部的四位正副部长谈话，他们都不听。对于那个“有鬼无害论”，第一篇真正有份量的批评文章，是在上海请柯庆施同志帮助组织的，他是支持我们的。当时在北京，可攻不开啊！批判《海瑞罢官》也是柯庆施同志支持的。张春桥同志、姚文元同志为了这

个担了很大的风险啊，还搞了保密。我在革命现代京剧会演以前，作了调查研究，并且参与了艺术实践，感觉到文艺评论也是有问题的。我那儿有一些材料，因为怕主席太累，没有给主席看。有一天，一个同志，把吴晗写的《朱元璋传》拿给主席看。我说：别，主席累得很，他不过是要稿费嘛，要名嘛，给他出版，出版以后批评。我还要批评他的《海瑞罢官》哪！当时彭真拼命保护吴晗，主席心里是很清楚的；但就是不明说。因为主席允许，我才敢于去组织这篇文章，对外保密，保密了七、八个月，改了不知多少次。春桥同志每来北京一次，就有人探听，有个反革命分子判断说，一定和批判吴晗有关。那是有点关系，但也是搞戏，听录音带，修改音乐。但是却也在暗中藏着评《海瑞罢官》这篇文章，因为一叫他们知道，他们就要扼杀这篇文章了。

同志们如果知道这些，会气愤的吧。我们这里是无产阶级专政，我们自己搞一篇评论文章，他们都不许。气愤不气愤哪！我们组织的文章在上海登了以后，北京居然可以十九天不登。后来主席生了气，说出小册子。小册子出来，北京也不给发行。当时我觉得，才怪呢，一个吴晗完全可以拿出来批嘛，有什么关系！噢，后来总理对我说，才知道，一个吴晗挖出来以后就是一堆啊！可见其难啊！人家抓住这个文教系统不放，就是专我们的政。将军们不要以为这是文教系统的工作，不是份内的事，不管；要知道我们不管他们就管，我们真管，他们还会千方百计地想管。所以我们要抓，真正的抓。如果你们都抓，那就不会出现这个局面了。当然，物极必反，所以就出现了这次文化大革命。那帮人才阳奉阴违哪！两面三刀地尽整人啊。一个戏，主席要改成以武装斗争为主，他就是不肯。为了这个，就要斗很久啊。试问，中国革命如果没有武装斗争，能成功吗？我们现在能够坐到这儿来开会吗？我觉得那是不能设想的。在这一方面，同志们的感受大概比我还要深刻。所以，这个文教战线、今后得要很好地抓，抓在我们自己手上。要大胆地选用革命小将。你看，要是没有他们，怎能搞出那个叛徒集团来啊？有六十几个人。他们都占了重要的领导岗位。小将们的这个功勋可大啦！

主席还健在，有些人就可以不听主席的话。在上海的时候，华东局、上海市委里头，可微妙哪。主席的话不听，我的话更不听，但是一个什么人的话，简直捧得像圣经一样的。当时我觉得这是一种奇怪的事情；现在想来，这也不奇怪。有一位旧市委领导人，居然会变化到这样，这我完全没有想象

到。上一次开会时，我是全心全意希望他抓工作的，这一点，叶群同志可以证明，伯达同志也知道，春桥和文元同志也知道。可是他死不回头。另一个是个叛徒，变节自首分子，被搞出来了。本来写评《海瑞罢官》、《评“三家村”》这样的文章，是姚文元同志（还有他组织的写作班子）写的嘛，有些人却贪天之功，说是他们搞的。

我想，我略微讲这么一点我的认识过程，使大家可以对文教这方面，看出一点苗头，我要着重地向同志们呼吁，除了抓党、政、军和经济之外，这个“文”也得要认真抓。当然要做调查研究，还要有一番刻苦的学习。因为各行各业，都有各自的规律、特点。但是，这也不是难事，只要无产阶级的政治挂帅了，那末，堡垒总是可以攻克的。几个堡垒已经都攻克了嘛。一个京剧，一个全世界都认为了不起的芭蕾舞，还有个交响音乐，全都初步地攻克了嘛，没有什么难事。这对全世界都是有影响的。资产阶级是垂死的阶级，它表现现代生活，赤裸裸地用腐朽的堕落的东西来麻痹人民，腐蚀人民。倒是修正主义搞一点伪装，很使人讨厌。但是这几年，它也是赤裸裸的了，不再摘什么遮羞布，而是赤膊上阵了。我想，谈我的这个认识过程和实践过程，对同志们今后大力抓文教系统，能不能有一点帮助？

大、中学校都要改革教学制度、教学内容，都要搞斗、批、改，这个任务是很艰巨的，目前我们在这方面还没有什么经验。文学艺术也得要改造。我在一九六四年，曾经对文艺界的一些人说过，你们吃了农民的饭，穿着工人织的布，住着工人盖的房子，人民解放军警卫着国防前线，你们不表现工农兵，你们艺术家的良心何在啊！电影《南征北战》，我抓过。粟裕同志，那个时候我记得跟你交涉过，关于服装应该怎么样。陈老总，你还记得吗？那个戏虽然有缺点，但是基本上还是个好戏。那个戏，是我具体抓的，是你组织创作的，还改过。忘啦？（陈毅同志：记得。）噢，还记得。

最后，我想简单讲一点教育子女的问题。对子女，不要看作是自己的私有财产。要把他们看作是人民的财富，人民的后代。如果对自己的子女就宝贝得上天，对人家的子女，劳动人民的子女，就不在眼下，这是不对的。但这只是一部分如此，而不是大部。大多数同志是能够正确地对待自己的子女的。如陈士榘同志，就能大义灭亲。当然也不是将孩子怎么样，而是管起他来，让他学习学习，好好想一想，受受教育，陈士矩同志，你那孩子管起来没有？（陈士榘同志：管起来了。）在这个问题上，有个别同志，少数同志；

太过份了。这也就是那个“长安君”的问题。这个“重器”是什么？“位尊而无功，奉厚而无劳，而挟重器多也。”他们的“重器”是什么？自行车、照相机、收音机，有的还坐小汽车，最重要的还是他父母的级别。有的人认为，这是爱儿女，实际上是害了他们。要把我们自己的子女，教育成一个真正的革命接班人，是不太容易的。因为，一方面是我们自己的教育，另一方面有社会的影响。我们家的子女也不是那么高明的，他们虽然都到大厨房吃饭，可是他们还是觉得自己了不起，总还是有社会影响的。我们要很严格地教育他们，如果抓得紧，将来他们可能会好一些。社会影响这一面，就拿我们的一个孩子来说，她在小学的时候，她说，我们有个教员讲，有一本什么“顿顿的静河”。误人子弟呵，是《静静的顿河》。我说，你是不是要看这部书啊，她说“是呀，妈妈”。我说这部书，你只能当作苏联的历史材料来看，当作苏联的战争史的材料来看。这部书可不好啦，它把一个大叛徒、大反革命分子当作主角，这是不好的。她驳我说：“妈妈，你能这样说吗？大家都说好。”她就这样责问我，因为当时对这本书还不能够批判。我说，你不要出去说，妈妈是研究过的，是妈妈个人的意见，后来不知道她如何想法，反正为子女还是得从政治上、思想上服一点务。例如《红与黑》，法国的修正主义分子把这部小说抽掉了政治、经济内容，拍成了一部黄色电影。我们就得要研究，把所有的材料拿来研究，对身边的青年、身边的工作人员讲一讲。我自己的工作，每天虽然比起同志们来做得不多，不重要，可是每天的工作量还是大的，身体也不太好，没有更多的时间来教育子女，但是，只要是我发现了的，我都进行了研究，并给他们做了一些思想工作。同时，父母对他们要平等。不是“我是老子”，实行封建家长制。这一点，我觉得要向主席学习。我们家里可民主啦，孩子可以驳爸爸的。有时还故意地要他们驳。他们驳了以后，当然要给他们讲道理。但是很多时间，他们不是驳斥，对父母是尊敬的。他们驳，有好处嘛。让他们造点反，有什么坏处呀，弄得老是“是，妈妈！”“是，爸爸！”有什么好处啊，我看那不好。我觉得，对自己的子女要求严格一点，就是对他们的爱护。

我这两点意见，也曾经讲过，只是供同志们参考，说得不对，请同志们批评。就这样罢。

接见芭蕾舞剧《白毛女》演出团的讲话

1967.04.25

张春桥同志来到，全体热烈鼓掌、呼口号。

张春桥："我们等了你们好久了"群笑、鼓掌……"一会儿江青同志就来"。江青同志来到（在场的还有戚本禹、姚文元同志）。

江青同志说：昨天晚上我看你们，你们在下妆、在吃饭，我就走了。

你们这次来演出，大家都很欢迎，你们也欢欣鼓舞，我们想交谈一下提点建议，你们看对不对？我只看了二次，要看很多次才能作详细交谈。这戏主要方向是成功的，主流是好的，有些小毛病改起来也不是太难，如果主题思想再提高一些，格调、风格就更高。主题写农民起来反抗地主，那么怎么得到解放呢，就是八路军，现在叫人民解放军。现在戏中军队占的地位很弱，装饰一下，就很难怪有的人说不过瘾，主题思想结构方面要动一动，序幕、尾声完全可以不要，老套子序幕尾声没有什么精彩，可以去掉。四场喜儿变来变去可以改一下，因为喜儿连续一、二、三、四，我们的军队没有。今后第四场写军队。第三场逃出去，第四场大春怎么带兵打胜仗啊，俘虏些日本人、伪军啊，必要时也可以增加一场。喜儿在山上怎么样，我觉得可以不参加，因为她还有一场奶奶庙，变化不要太突出好一些，大家可以好好想一想，那两个主角相形之下，男主角不突出，如果增加一场戏，军队也突出了，大春也突出了。原来这戏大春作为陪衬，大春不突出。作为接近的一些观众说，四场变，有"修养"的味道，这个咱们自己说呀！不能说出去，人家又要说大毒草了（笑）。现在一下子改不了，有音乐问题，这样演也是一个很好很好的戏。此外，她上山跳出黄家，一个人恐怕不太容易，本来是传奇故事，现在语言是革命的浪漫主义，没有增加现实性，多一、二个人上山好处理不好处理？二婶是最突然的，二婶也挺怪的，干脆自己的二婶，过去在北方我的家乡××地租，佃户的本身、妻子、儿女的都要到地主家去服务，这也是合理的，现在别人看了以后，哪儿来的二婶这样的人。可以考虑带上两个人一块上山（张春桥同志插：和喜儿上山多几个人）。江青同志接着说：这样可能会好些，此外喜儿下山，大春接她下山以后应该给她一块红头巾，把头发包起来，给看新生的，现在形式不好，北方妇女带的有黑的，但年轻一点，

加块红的没有什么关系。舞台美术要讲究一点，舞台美工有点问题，第五场山像土包子，没有北方山，高耸入云，要重新搞，个人感受很险峻，这山像一、二步就可以上去了（笑），喜儿怎么躲呢？服装的色彩实在是不好，难看得很，一句话：偏紫偏蓝，另外建议你们聘请张美娟做教师，教你们怎样耍刀枪，男的聘请武生，可有什么好武生，你们团能够翻扑我看有的（春桥同志说，昆曲有身段，从京剧学回去……）

可以比较大的创新，加民族传统舞蹈，刀、枪，这方面《红色娘子军》也有弱点，但有成绩，他们不能翻扑，你们现在还都小吗，你们现在都胖了（笑）腿提不高，是不是（众答是的，笑）小胖子一个个（笑）。（姚文元同志说：有半年多了（指练功，没练）江青同志说：现在要天天练，练习翻跟斗，外国的，中国的统统全拿过来，技巧全拿过来，这样创新就从容自如了。一场那场戏还是改的不好，黄世仁抢走喜儿不太合理，打死一个抢走一个（江青同志用手比划舞台上位置如何调度）画面死板，大春打死了一个，而喜儿从那边抢走，使人感觉来不及，那个时候他们也有武器，但是这些都不妨碍你们上演，也不妨碍她是个好戏。声乐问题，现在喧宾夺主，我和春桥同志有不同意见，唱得非常好，正因为唱得太好，就不注意舞蹈形象，当然去掉唱也许对这个戏有点逊色，但也不一定，你们练练功，把腿搞上去一点，把造型搞得好一些，现在唱太好了，（春桥同志说，加了字幕，陈伯达同志也有这意见，看了字幕就来不及看舞蹈）唱有这么一、二处，顶多三处使用，其它地方都不使用声乐，可以用幕间唱，帮助观众了解下一场剧情，这戏还可以磨，磨得使人一下子落泪，现在我眼泪在眼睛里转了一下，但不肯掉下来（笑）喜儿父亲死靠声乐，这个地方可以研究一下，要靠大的动作，加上器乐，看能不能补救，喜儿这形象弱，其实完全可以强起来，在旧的基础上逐步地来。二场一下子到黄家要张二婶推着她出来，她不肯去送什么莲子、人参汤什么的，她不肯很勉强，二婶教育喜儿来伺候老妖精，她不肯，老妖精看了很不愉快，然后再打她，这样合理一些，现在一开始就在收舍。加强喜儿的反抗性。

音乐主调号的是“北风吹”喜儿的主调是“我要活”是河北梆子，是交替进行还是怎么样？音乐有一段轻音乐味道，像西欧的“风流寡妇”像极了，这改不是一下子大改，构思一下，先是文学剧本，然后着手音乐，喜儿主调用哪个？“北风吹”活泼好像不上板，还有“我要活”，不是这样节奏，此

外，还有问题，这歌流行于全国到世界上去了，“北风吹”“我要活”可以交替进行，你们是创作，我是“外行”（江青同志用上海话说，大家激动鼓掌）你们的灯光怎么可以打得更好些，怎么打掉这二个影子，灯光可以把这二下影子打掉，几个灯才能打掉这二个灯？（舞美台何××张××回答）

好，听听你们的，这戏的编导是谁，（编导站立）戏的音乐是谁？众答严金萱抄来的，偷来的，还有谁能搞，众答陈××。这戏超过了过去的电影、歌剧，但还可以搞得更好些。（春桥同志介绍他叫戚本禹，我们喊他戚司令，叫戚司令谈谈，戚未谈）。

江青同志说：“这戏男女不平等，一个男主角，一个女主角，平等一点，反正传奇，搞得接近现实一点，跟上去的人不一定全白，有的灰发，有的……”

春桥同志说：“怎么样，你们谈谈。还有时间，你们现在还争论吗？”史××回答，不太争论。春桥同志说，毒草、香花不要争论了。因为这戏是舞校群众集体创作的，不要因为那个人，孟波、严金萱、加杨永直、李慕琳，提高还是靠大家，听听工农兵的意见。

江青同志说：“我先声明一点，以后我看一次，再提一点，你们会讨厌我的。”（大家激动鼓掌、呼口号）（有人提出要求加入军委编制）。江青同志说：“关于参加人民解放军完全可以解决。”（口号声）建议你们创作小节目，将来可以发展成大的，例如：搞红卫兵运动，文化大革命……。我和春桥同志说了，有一部小说女主人公比较突出，“人民的战斗”写的是山区游击战，管他作者怎样，准备搞京剧，芭蕾也行。你们乐队怎样？众答，自己的。春桥同志说：“你们该毕业了吧？”众答，我们现已经毕业了。江青同志说：“上海我只要二个团，一个是你们，一个京剧团”。春桥同志说：“不过有个条件，把文化大革命搞好一点，把革命的三结合、大联合搞好，这样才能参军”（全体热烈鼓掌）。江青同志说：“政权问题还是比较容易的，破与立，立稍难一点，也不难。我的雄心壮志是，只要我不死，搞二十个戏，二十个电影。”（众高呼口号，向江青同志学习！向江青同志致敬！）江青同志说：“靠同志们努力，我全靠你们，我只是说说，你们会感到不舒服的。”

××说：江青同志给我们讲讲形势。

江青同志说：“有我讲话，一篇登在人民日报，一篇在某某会议上，可以发给你们，戚本禹同志负责。”有人提我们要学习“红色娘子军”。江青同

志说："你们学习他们，他们学习你们，你们在北京大演大学，他们搞女工"。春桥同志说："听说搞不好。"××说毛主席看了后说什么。江青同志说："第一个说好，我刚才的意见也包括他那个观众。"（全体激动，高呼毛主席万岁！万万岁！）××提赵大叔怎么样？江青同志说："赵大叔不突出，他比大春也不如，很难给他更多的戏，后头可以突出。打土豪分田地，党的领导，主要从军队突出……你们可以集体讨论，何必吵架，不会为这打起架来，我的办法如不适合，再改，都试试看，看中再改（春桥同志说，改的过程中，又可以想到新的意见）。我们经常这样，大修改，《红色娘子军》改错了路子，改错了，但也找到了一条路，失败是成功之母。赵大叔不突出，也给人印象，后头不突出。还有（女）都是媳妇。要有扎辫子，有梳头的。"（张春桥同志说那时练红樱枪是小姑娘，红卫兵）

江青同志说："红卫兵，那时有绞头发的，在山沟里还梳小辫"。顾××说："喜儿上山盼，心中没有救星。"江青同志说："那就在第一场戏她出场，喜儿想父亲躲债，赵大叔出来安慰她，讲神兵、天兵天将，这样鼓舞她，有个希望。"顾说："喜儿四场盼东方出红日，喜儿根本不知道什么是党，她盼谁呢？"

江青同志说："我是觉得第四场是有点修养味道，干脆改成军队。喜儿在一、二、三场集中得很。第四场有点神怪的味道，又搞纱幕，我看不必要。和自然界斗争太多了，改掉可以一个人演下来。"顾××说："杨各庄解放，地主逃跑，没写武装斗争。""这个地方容易解决，我们占领根据地，地主逃跑，俘虏，我觉得是不是前头写四场打些日本人，俘虏些伪军。"春桥同志插话："然后大春出来，地主逃跑。"史××说：原来第五场有黄世仁、穆仁智撕标语、小孩打架等，后来杨永直改了。江青同志说："结尾兵的形象很少，民兵多。（春桥同志说："新兵没有标志，喜儿跟着大春走了，参军不清楚，戴着红花送行了。"

××说：大春参加军队放在喜儿被抢走之前，这样使人就会感到不单是为了喜儿。

江青：好啊，这样就军队出来更早，对大春形象更好，那赵大叔要不要呢？第一场就发生这个问题。是告别不是送东西了，是一个好的想法。

××：《白毛女》剧中汉奸地主黄世仁的主要罪行没有表现在汉奸一面……。

江青：这个容易，在黄世仁家中出现日本鬼子，或四场，日本人打我们，我们一般打歼灭战，日本鬼子可以住在黄家。顾××说："黄母要不要拉出来枪毙，她戏中没有交待。"江青同志说："后面交待"。

××：反动统治阶级是不会放下武器的，他们要作垂死的挣扎，我们以革命武力对付他们。江青同志说："六场如果用武装力量，这样把'白毛仙姑'全破了，六场只是交待喜儿活的一个方面。"

××：我提个问题，今后修改《白毛女》喜儿作为一个受压迫，受剥削的典型，是加强党如何领导把她救出来的过程，还是描写她从自发到自觉的改造过程。

江青同志说："这个很难"。高说那么加强第一部分。江青同志说；"加强第一部分应该是这样。第四场改，不要那个《修养》，地主要同日本人勾结的紧，现在光是序幕出现一下日本人。"

××问奶奶庙，白毛女见地主按理应马上扑上去，不要立刻上神台去吓唬地主。

江青同志说："原来是这个样子，有点滑稽"。

××说："关于两个太阳问题怎么处理？"

江青同志说："现在太阳，听听你们的，先是半个，后来又停住"。又有人提最后出现主席像。

江青同志说："那不好，关于太阳，八场开始，可以不出现，先出现红光。"

××说："要推陈出新，加唱"。

江青同志回答：我倒不迷信，是妨碍看戏，应偏重于舞，把歌拿掉，可能舞不突出，这点要有精神准备，唱是唱得很好。陈伯达同志也说唱得多了。器乐，声乐这只能是伴，现在有点喧宾夺主，现在声乐降下来，势必在舞蹈上加工，伴唱去掉可能逊色。顾××说：四场歌词有问题。江青同志说："小将四场歌词没有什么大意思，语言不新鲜，我没有像你眼睛这样尖，不过，不新鲜就是了。河北梆子很可惜，京剧、河北梆子，我有几年想改，把唱的团弄到北京来，天津小百花，青年跃进剧团武功好。西洋女高音，同京剧女高音，有一点本嗓，河北梆子女声没有问题，男声不是低八度就是高八度，重新创作。你们（指合唱队）唱得不错，河北梆子团，它一下到上海去，到北京请他们来。这个现在不要改，可以唱着，以后讨论加工。"

春桥同志说："搞个修改方案，《红色娘子军》毕竟是舞剧，不是解决唱，一个解决舞蹈，一个解决音乐。"

江青同志说："我感觉你们有缺点，舞蹈和音乐不够紧密，一个动作下来，音乐，旋律，节奏，这要求，你们不严格。"

顾××："升太阳的问题。"

江青同志笑，春桥同志说：八场拂晓，略微有点曙光，山上看到太阳合理。

江青同志说："黎明到天亮有一段时间。照相吧！"……。

在中南海晚会上的讲话

1967.05.01

"五一"节，由中国京剧院、北京京剧一团钱浩梁、杜近芳、谭元寿、马长礼等十八位同志去中南海参加晚会。晚会刚开始，江青同志分别把来的同志向伟大领袖毛主席作了介绍。毛主席亲切地和同志们一一握手，并说："感谢你们。"在晚会上同志们演唱了《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等京剧现代戏的唱段。这一天，我们伟大领袖毛主席的精神非常好。他老人家白天忙了一整天，晚上还兴奋地听演唱到深夜一点多钟。演唱间歇中，伟大领袖毛主席和江青同志作了重要讲话。

毛主席听到江青同志介绍京剧一团被打的事情之后，关心地问："现在还打不打了？"同志们回答："现在我们都团结一致，不打了。"伟大领袖毛主席说："不打了，好。"

毛主席问候了一些老演员。在演唱中，主席高兴地打着拍子并问："现在还有没有反二簧、反西皮？"演员们请示主席："在革命现代戏中，反二簧、反西皮可不可以用？"主席说："我看可以用。"

江青同志谈话如下：

创作方面：可以排《白毛女》。小说《敌后武工队》、《人民在战斗》、《战斗在滹沱河上》要改编成京剧。

为了更好地完成创作任务，你们要调足够的创作人员。

可以改编《杜鹃山》。以前《杜鹃山》是彭真那伙人胡搞的，有错误。我们现在要重新搞。可以由京剧一团演出。

上海的《智取威虎山》、《海港》要来演出了，你们两个单位分别派人去学。学会了演出。我这里有《智取威虎山》的全部录音，可以借给你们用。

演员方面：老生一环较弱，要注意培养能文能武的演员。

一定要建立甲乙制，要大胆培养。

有的花脸可以改唱老生。

演唱方面：每天一定要保证两小时练功，一个小时练武功，一个小时练嗓子，亦文亦武。老段子也可以调。学习它的技巧。

音乐方面：京剧音乐应该更加丰富，增加西洋音乐。以后京剧可以试用交响乐来伴奏。西洋乐此较丰富，只是在打击乐上没有过关．我们京剧可以培养西洋音乐的人才，也可以从外面请些人来。

对中国京剧院的指示

1967.08.02

〖一九六七年八月二日晚，我们最敬爱的周总理、陈伯达同志、康生同志、杨成武同志、关锋同志、戚本禹同志、姚文元同志、叶群同志、吴法宪同志等中央首长再一次观看、审查了我院演出的革命现代京剧《红灯记》。同时观看的还有中央文革文艺组金敬迈同志、李英儒同志。演出完毕，在《大海航行靠舵手》的歌声中，钱浩梁、杜近芳、高玉倩、刘长瑜等十一位同志向中央首长献了《<红灯记>革命战斗兵团》鲜艳的红臂章。周总理、陈伯达同志、康生同志、江青同志、戚本禹同志、姚文元同志接见了参加《红灯记》演出的全体革命同志，并作了重要指示。接见时在座的还有金敬迈同志、李英儒同志。中央首长的身体都非常健康！江青同志身体非常健康！中央首长在百忙中抽出时间看我们的演出，接见我们并给以重要指示，是对我院全体革命同志的最大关怀，最大鼓舞！让我们一千遍一万遍地高呼：我们心中最红最红的红太阳毛主席万岁！万岁！万万岁！！现根据当时记录，将中央首长的重要指示整理如下。〗

江青：孙洪勋，你练功了吗？

孙洪勋：没有。

江青：都成了小胖子了。小胖子，每天要练功，要唱！八场的音乐改的好。（对钱浩梁）斗志更坚的“坚”字今天唱的不好，没有录音好。鸠山这个人的音乐搞得很优雅，鸠山应该是阴险、残暴、毒辣，现在搞得太优雅了。那个能创作的打鼓的同志来了吗？

赓金群：来了。

江青：你可以找一找李劫夫同志，把鸠山的音乐研究一下。李金泉同志来了吗？

李金泉：来了。

江青：要表现鸠山的阴险残暴是我早就提出来的。

钱浩梁：我们还没有时间搞。

江青：鸠山的造型也很优雅，为什么把敌人搞得这么优雅，真是怪事！鸠山的音乐没有攻下来，应该攻克。

钱浩梁：我们准备把“铁蹄踏遍……”一段唱掐掉。

江青：这个戏越演越长了。第六场李玉和出场要唱出。唱四句，把精神实质唱出来。李玉和要估计敌人会用什么办法对付他，他要如何对付敌人，这四句话要把李玉和的这个精神准备唱出来，鸠山可以不出场，李玉和先出场。

这一场的舞台调度乱，层次不清，有重迭的地方，还没有以前的好。以前的缺点是把英雄人物死死地捆住了，但也有个好处，就是稳定。

这场戏要由李玉和唱开始，再由李玉和用唱来收住。《智取威虎山》我就要他们唱开始，唱结束的，他们还是攻下来了；“甘洒热血……”四句唱还是很好的。“魔高一尺，道高一丈”不好，没有力量。

总理：这句话你们念倒了，应该是“道高一尺，魔高一丈”，你们念成“魔高一尺，道高一丈”。

江青：（对陈伯达同志）对吗？

陈伯达：（点头）对！

江青：这句话要改，可以从鸠山那句话改。“苦海无边，回头是岸”，两句话要改掉，不要这样的话。李玉和上场情绪不对。应该唱四句，很沉着。一开始李玉和还是被请来的客人，要很沉着。现在是一来就一个人气鼓鼓地

先坐下去了，应该是先斗智么，一开始还要装客人，直到后来叛徒出现了才显出英雄本色。主要是理解的不对。

粥棚一场，李玉和退着下场，心里是急着要退的，但表面是沉着的，可是又不要和敌人去顶，这也是理解的不对。

请总理讲一讲。

总理：这个戏就是鸠山动来动去的很不好，鸠山占的时间、音乐都太多了，重敌轻我了，敌人太夸张了，不要喧宾夺主。

江青：现在演三个钟头。要缩减，鸠山的戏要减，他的每一个动作都有音乐。

总理：铁梅回家的一场演的不错，唱改的好，悲痛又壮烈，激情起来了。回家后哭的不好，这段戏很不好演，要注意悲壮。

江青：这段近芳念的好。

总理：那你可以向近芳学一学。

江青：白口、唱都要悲要壮，第一句声音要低一些，这段在表演上要有一个过程。现在缺一个表演过程。今天唱的炸点了。

康生："苦海无边，回头是岸"要改，"魔高一尺，道高一丈"这句不好，我想了一句，工作一忙又忘了。

江青：总理有个意见：李玉和就义的时候，对鸠山说："我要你考虑考虑"。"考虑"两个字不好。

总理：李玉和对鸠山说："中国共产党是杀不完的。我要你考虑考虑"。"考虑"这两个字不好。你要他考虑考虑是不是就不杀你了？不是要他考虑考虑，是要他知道中国共产党是杀不完的。

江青：改成我要你想一想，与鸠山说的话对着驳他。

康生：高玉倩在第五场的唱法怎么都改了？

江青：没有改。

高玉倩：没有改，有一句"红灯再亮"改了。

康生：不对，我怎么听着都改了。

高玉倩：把"机密泄露"一句的唱法改了。

江青：为什么改？

钱浩梁：根据观众来信改的，观众来信说这里翻高不合适，就改了。

江青：这是歌唱么，内心独白，为什么不可以翻高，完全可以照原来那

样唱。

高玉倩：观众来信说：把机密泄露了，可是唱到这里观众鼓掌叫好，不合适，就改了。

江青：我们还要有民主集中制么，不通过我你们就改了，要不我怎么负责呀。（众笑）我还看见这样的意见，在上海有一个观众来信说："像一个铁打的金刚"，是宣传迷信。其实不是那样，老百姓经常说像个金刚么。还是原来的唱法好，现在改了就不神气了。白口也不像以前神气了。刑场那一场的念白（指李奶奶）要逼得鸠山往后退，要一句比一句高，要逼得鸠山往后退，这样母亲的形象就高大了。现在的念不那么有力量。我过去讲过，主要是理解的不对。

康生：第六场改散了，太零星了。

江青：舞台调度乱，还是恢复原来的调度，把鸠山的动作去掉一些，不要沙发，炕要往前一些，还是要桌子，李玉和受刑后上场，还是要扶着椅子。原来的调度缺点是把英雄人物捆在一个地方，不合适，好处是稳定。

总理：现在的景也太敞了，有沙发，还有炕，后边还有个隔扇门，不太像。按日本的传统是不上炕的。

江青：按日本的传统是坐在地上，那样观众就看不见了。

总理：也可以说鸠山中国化了，但是有炕也不太好。这场只是把原来跳舞等怪东西去掉不要了，就可以了。

江青：李玉和上来加四句唱，这四句唱要和前场人物活动，要和后边戏的发展，呼应起来，前后有联系。《红灯记》最近演出了吗？

钱浩梁：最近没有演出，演《智取威虎山》了。

江青：啊！你们也演《智取威虎山》了？谁演的？你演的吧？

钱浩梁：是，请你审查审查。

江青：（问总理）怎么样？咱们看一次吧？

总理：看一次吧。（经久不息的掌声）

钱浩梁：一、四团合起来演的。

江青：应该合起来，把青年演员都合到一起。

钱浩梁：我演的甲字杨子荣，志孝演的少剑波。

江青：有 B 角吗？

钱浩梁：有，俞大陆演的杨子荣，孙岳演的少剑波。

江青：俞大陆的嗓子能上去吗？

钱浩梁：能。

江青：孙岳好了吗？

钱浩梁：好了。

江青：没有来，有演出。

群众：今天休息，没有演出，俞大陆的嗓子也坏了。

江青：演《智取威虎山》这种戏，要演一天休息一天。

康生：俞大陆子个子矮一些。

江青：个子矮没有关系，演的是气质，谭元寿不是个子也矮吗，各个有各人的演法。

康生：俞大陆艺术上有进步吗？

钱浩梁：有进步。

江青：孙洪勋，（孙站起来）你成了小胖子了，你应该练功。

戚本禹：（小声对江青同志说）你今天已经批评人家两次了。

江青：他不练功我怎么不批评。

戚本禹：（对孙洪勋）对你的批评是对你的最大的鼓励。

江青：嗓子是可以练出来的，你可以练唱。

钱浩梁：他过去在《智取威虎山》中演过少剑波。

江青：你可以演杨子荣么。

孙洪勋：好！

康生：刘长瑜练功了吗？

刘长瑜：没有。

康生：高玉倩练功了吗？

高玉倩：没有。

江青：（对钱浩梁）你练功了吗？

钱浩梁：没有。

江青：把青年演员都编到一起。演《海港》的李……？

钱浩梁：李长春，现在在《智取威虎山》里演李勇奇。

江青：还可以演《海港》么。（对吴钰章）你演《海港》吧？

吴钰章：对。

康生：（对刘长瑜）你的嗓子怎么有些沙哑？

戚本禹：尽打内战，把嗓子都喊哑了。

江青：不要打内战，要一致对敌。

总理：敌人是谁？

群众：刘少奇！

戚本禹：阿甲你们斗了吗？

一群众：我们斗了二、三十次了。

江青：阿甲有好些事情不告诉你们。过去每次看戏都是他坐在我旁边。这个人可厉害了，不好斗。

总理：彭真也放了不少毒么，你们可以和北京京剧团联合起来斗彭真么！

江青：你们可以排《沙家浜》。

一群众：四团排了。

钱浩梁：二团现在演。

一群众：《奇袭白虎团》我们也学了。

江青：（对钱浩梁）《奇袭白虎团》谁排的？你演了吗？

钱浩梁：一团没有排，三团学的。

江青：谁演的？

钱浩梁：李光。

江青：李光的嗓子能上来吗？

钱浩梁：能。

江青：我看你们不要这么多团了吧，把青年演员都合到一起。

康生：这样你们就很有人材。

江青：袁世海解放了吧？

钱浩梁：没有。

一群众：我们还没有好好斗他呢！

江青：袁世海比阿甲还好一点么，搞现代戏他还是跟着走的。应该给他记一功。旧社会过来的人么，你说呢，总理？

总理：在改革的时候，还是积极参加的，三年前是个考验。

江青：他不像阿甲那样厉害。阿甲这个人可厉害了！

总理：阿甲那是破坏！

江青：（对夏美珍）你练声了吗？

夏美珍：没有。

江青：你过去嗓子还是不错的么，你不练声，嗓子愈来愈坏。

戚本禹：（对江青同志）近芳同志关于用嗓子问题，不是给你写了一封信吗。

杜近芳：我看了中央乐团的办的一个刊物，上面有您关于用嗓子的指示。

江青：不算什么指示，军队里对男声有些创造，张映哲是唱女高音的，也有假声，嘴也张不开。她吸取了一些民族唱法，用本嗓唱，就下来了，嘴也就张开了。（对刘长瑜）你的唱下来了没有？

刘长瑜：我现在念白基本上用大嗓，唱有时调门高就得用小嗓。

江青：不要愈唱愈高，据人家说，李丽芳中音是假嗓，你可以试试大嗓。

钱浩梁：你看我们的开打这样改成不成？

江青：开打不够精彩。

钱浩梁：我们改了好几次了。

江青：你们可以组成一个武打小组，专门磨这一场戏。这场戏主要是磨刀人与叛徒两人对着，应该有精彩的。现在比过去好一些。过去人家人多，我们人少不合理。

钱浩梁：过去我们两个，敌人五个。

江青：现在游击队，有多少人，有一班人吧？现在人多了，以多胜少是符合主席思想的，但是乱了一些。不一定都跳出来，有的可以藏在墙后射击，都暴露出来也不太合适，你们可以搞一个小组磨。你们都不练功，可不成。

钱浩梁：我已经给革命委员会提过了。

戚本禹：这不仅是京剧院的问题，是文艺口的普遍现象。李英儒同志要通知一下文艺口。

（李英儒同志答应）

刘长瑜：我们的小凳子靠近一些了，你看怎么样？

江青：这样合理，也亲近了。

康生：《红灯记》有一个问题，从开始到现在我一直没有解决，跳车人死了李玉和怎么处理的？

江青：观众不会追问这些的。

康生：没有看见出葬，埋在屋子里了吧。（总理和江青同志都笑了，众笑）

总理：有人问我，我就这样回答。

还有个问题，过去我给你们这里一个人说过，现在再说一下，那边娃娃哭了，这边铁梅叫了一声：大娘，我给你们送东西”。这样就合理了，也可以敲一下墙，表现李家邻居关系是非常密切的。

江青：有些地方是不合理，铁梅放风应该到屋子外面去。

总理：有个小院才好，东北都是有小院子的。

江青：现在在屋子里说话我总感觉外边都听见了，景应该考虑重新设计，那样舞台上的东西挤满了，困难，细推敲，什么戏都事多了。鸠山的音乐不搞好就先不要改。

戚本禹：好，同志们，今天就到这里吧！

钱浩梁：第四场我们有个想法，把鸠山的四句唱去掉，叛徒不打当场招供，就更暴露了叛徒的嘴脸了。

江青：叛徒当场招，可以考虑。

总理：没打就招了，和后边李玉和被打，宁死不屈是个明显对照，这样好。

江青：六场乱，要恢复原来的，减掉一些鸠山的东西，一下子不容易解决。“苦海无边，回头是岸”几句就请康老想了。

戚本禹：你们经常给康老写信，催他。

（呼口号，向江青同志学习！向江青同志致敬！我们心中最红最红的红太阳毛主席万岁！万万岁！）

江青：向同志们学习，向同志们致敬。

（众热烈鼓掌）

（中国京剧院革命委员会供稿。附注：这个记录稿未经总理、陈伯达、康生、江青、戚本禹等同志审阅，如有错误，由整理者负责。）

对中国京剧院《智取威虎山》演出人员的谈话

1967.08.07

周总理：（问王晶华）你的嗓子完全恢复了？

王晶华：完全恢复了。

康生：（问王世荣、陈文珍）你们是做什么的？

王、陈：拉胡琴。

康生：你们的胡琴拉的不错么。前半场也是你们拉的吗？

王、陈：不是，是另外两个同志拉的。

康生：你们的胡琴拉的都不错么，很好。

江青：冯志孝现在也不错么，过去一唱就摇头，现在也能挺起来了。（对李长春）你头一场可能是理解的不对，妻子被打死了，喊“孩子他妈”应该望着她，现在你的眼睛望着别的地方，这样不合理。

另外一个地方，这恐怕是普遍的毛病。几个剧团演的时候都有这个毛病，就是敌人把孩子扔到深渊里摔死，应该往下看，看深渊。常宝那一段唱应设计成英姿挺拔，因为她在深山生活像个男孩子，现在婉约太多，应请于会咏同志再搞一下（姚文元同志说，已经告诉上海了）。

（对谢锐青）你的化妆是不是有些问题？你多大了？

谢锐青：三十四了。

江青：（对钱浩梁）“深山问苦”这一场你没有进入角色。当猎户老常说出山后有一条险路直通威虎山的时候，你找到了一条路，应该是非常惊喜，有明显的表情。第八场，杨子荣说“又是试探”应该念的非常清楚（江青同志示范）。座山雕走后，杨子荣说：“这个笨蛋。”是暗语说的，内心独白，声音不要高，你现在声音这样高，座山雕刚走不远，不就让他听见了？这些地方还应该好好琢磨琢磨。（对冯志孝）少剑波接到杨子荣的情报后说：“老杨，英雄。”应该是从内心里发出来的，念得非常亲切，杨子荣是自己多年的战友，应该感到非常自豪。（江青同志示范）。靠集体的力量再磨一磨。（对景荣庆）座山雕应该再凶狠、残暴一些。不要太草包了。你是唱架子花脸的吧？

景荣庆：是。

江青：你的嗓子还不错么，你能跃起来吗？

景荣庆：能。

江青：杨子荣劈下去一刀，你应该跳起来。座山雕是很狡猾的，他没有本事就不能当三朝元老。这个戏公演几场了？

众答：×场。

江青：剧场里有没有冷气？

众答：前边有，后台没有，可以送冷风。

江青：演得不错，很整齐。

康生：演得不错。

江青：再熟悉熟悉。冯志孝要练武功。你多大了？

冯志孝：二十八了。

江青：（对钱浩梁）你多大了？

钱浩梁：三十二了。

康生：（问王晶华）你多大了？

王晶华：二十八了。

江青：你们这个团大多数都是三十岁左右吧？

众答：平均不到三十岁。

江青：文的要练武，武的要练唱。（对李长春）你也应该练武功，还小呢，才三十岁么。

康生：冯志孝嗓子不错么。

江青：（问李长春）你演《海港》了吗？

李长春：没有。

江青：我们看了一场你演的《海港》很长气。

康生：（问张长海）你叫什么名字？

张长海：张长海。

康生：演什么的？

钱浩梁：演孙达得，过去也是演唱长靠武生。

康生：看样子像个演武生的。

江青：你有嗓子吗？

张长海：没有。嗓子不行。

江青：没有可以练，有嗓子的都要练唱。（问马永贵）你有嗓子吗？

别人答：他有嗓子。

江青：有嗓子的都要练嗓子，文的要练武，武的要练唱，能文能武，对革命现代戏来说，老的不是多了而是不够了。要创出一条新的路子来。你们很累了，早点休息吧！

审查工农兵芭蕾舞剧团《白毛女》时的指示

1967.10.22

江青同志：序幕太长，不要暗转，后边像八达岭可以去掉它。不要八达岭。

春桥同志：完全变啦，日本人走的时候，光太低了。这是哪一代？不要暗转。

江青：一场比上海跳的轻了些。

戚：和基本功训练有关系。

江青：上海的喜儿，父一死，音乐起来了，眼泪要掉下来，是不是和你们改有关系。

姚文元：二场背景暗啦，二娘不要带耳环子。

江青：劳动人民都不要戴。二场幕间，性格没有成长过程。一开始就反抗，还是反抗，戏平了。三场幕间加唱，不要讲解，有两个曲子，可以在幕间唱。

春桥：不讲解可以看懂，讲解后就没有意思了。

江青：（看剧，四场日本兵打以前）不要对外演出，人物不突出。（在休息时讲）无论如何不要拿出去演出。你们创作思想不统一，主要人物不突出，这抄一点，那抄一点，搞得很乱。到底要写谁，要搞清楚，可以改的。你们改娘子军不是也有个过程，你们那时候搞娘子军，改坏啦！清华不见啦，连长倒突出啦！后来给你们改过来啦！那时周杨好挖苦我，你们上海的排了吗？（答：排啦！）你们应当在别人基础上改的，把人家好的保留下来，现在搞的……大春和喜儿都不突出，喜儿变白毛女突然了。这要有个过程，少一点。你们可以先按人家的演。（问：改的是不是太大了？）步子走的太大了，不叫白毛女，叫红……是红毛女。白毛女成了红毛女，把喜儿给压下去了。（当看到六场时说）这么大的洞！

你们改坏了，不要怕别人说你们，不要怕失败，没关系，再来。

刘庆棠怎么样？（答：参加演出了，这个戏参加演日本兵）是不是犯了路线错误，给他机会允许改正。毛主席教导“惩前毖后，治病救人”（武：他洪常青还没有演）还是可以叫他演一演吧，他还是第一个演革命现代戏的，

他出身贫农吗？（答：是）

（问：话剧改编的舞剧“南海长城”剧本你看到吗？还有一个音乐长度表）你们觉得“南海长城”好搞吗？

（演出结束后，召开座谈会。参加座谈会的有周总理、江青、陈伯达、康生、张春桥、姚文元、戚本禹等。）

江青：还是要照搬，现在改的没味啦，要突出人物，现在人物不突出啦！

总理：序幕比我那个好。

江青：原来的比较成功的，只是有些缺点，但是现在你把他们长处改掉啦！这个戏我提过一些意见，但是你们离我的意见远啦，我是说在他们的基础上加强。序幕的八达岭不要啦，女游击队长不应该有。

总理：你们的地点不对啦，从山上到平原，从平原到山上。

江青：先恢复原来的，然后再修改一点，音乐部分原来想降一些，现在看来还是要。

春桥：上海的音乐太强，你们的声乐太弱，差的太大啦。（江青同志点头）

江青：你们一下子走出去太远了，像没有缰绳的马，现在还是要回来，你们的戏没有进去，还是要在他们的基础上琢磨着改。

康生：你们学几年啦？（答：十几年啦。）我看技术上比上海踏实一些。

江青：我又不是看杂耍的，我是看舞剧看艺术。上海技术也不一定差，我看他们像一双筷子一样齐（指上海），演白毛女的下腰也没有下去。我看上海的也差不到那儿去。我的精力有限，不能再看啦。你们就照搬，人家好的东西要保留，慢慢的来，不要那样轻而易举。序幕可以要，八达岭不要。上海的喜儿音乐一起眼泪就要出来。你们创作思想不统一，音乐、舞蹈加上服装都不统一，整个戏成了杂耍啦！人家好的东西一定要保留。有的人就把别人的好的东西改了！这是很不应该的。四场一出来白毛女就完了！在地主家的丫头都像喜儿？怎么可能，喜儿就出不来啦！从失败里应该找出东西来。现在不行，面貌全非，原来的白毛女是要肯定的。现在我不知你们要表现谁？还是恢复原来的。然后把大春提起一点。原来的序幕不好。我看要肯定原来的白毛女，在他们的基础进行修改。现在你们走得太远了。

（谈到南海长城。问：您对排“南海长城”有什么要求？）

江青：我就怀疑你们为什么要排“南海长城”？我没让你们排“南海长

城”，这是你们的意见。

（答：文艺口让我搞的，并说是你的意见……）

江青：见鬼啦。

戚本禹：我明天查一查这个事情，向您汇报。

江青：这个事情太出乎意料之外。你们感到好搞吗？你们搞，好，但这不是我的意思，我对电影剧本还研究过。（祖慧问：看了你的讲话各戏种都可搞。）我的是指京剧。你们这儿吃一口，那儿吃一口，不是好作风。（讲了两次）

（问：关于大春的主题。）江青：我没听出来。

总理：我也没听出来。

江青：红剧的音乐还是要么，音乐要突破难关，原来的白毛女音乐过得硬。吴清华音乐，洪常青的音乐都要改的。红色娘子军的主题不能概括全剧，也不能代替清华、常青的。红色娘子军剧不算完成，你们这儿吃一口，那儿吃一口，不是好作风。“我要活”比“北风吹”还好，舞蹈还不太强。

“南海长城”你们如果感到有把握，你们还是可以排。八一厂完全被人操纵。

“纺织女工”还有些特色，还有车间什么的。“南海长城”红色娘子军有重复，“南海长城”和“红色娘子军”都是广东的，我很不喜欢广东靡靡之音。也很不喜欢越剧，两个越（粤）剧。

白毛女恢复原来的，你们这样改，你们以为搞一个戏象煎鸡蛋那么容易呀！你们搞娘子军一开始搞了很久，给我看的时候只有半啦。你们首先演出他们原来的，然后再琢磨他们的弱点，有人说四场有修养味，你们不要怕人家说有修养味嘛，整个戏还是好的。

戚本禹：我也不太理解和自然斗争是修养味，和自然斗争也不能完全是修养味。

江青：四场……大春也没树起来，出来个女孩老头。序幕里边一段可以要，但是思路……你们有几个电影可以看一下，《平原游击队》这样大的阵地战最后以少胜多，有些问题。《地道战》粗了些，《粮食》（两面政权）看一看可以帮助你们构思这个戏的序幕。《平原游击队》也是给林默涵搞糟了，这个问题也可以斗一斗。

李向阳成了跑龙套，你们的大春，白毛女也是跑龙套。

“纺”剧就是要出来，“纺织女工”我看比较容易排。“白毛女”要承认上海创造。

总理：外国朋友比较接近我们的，看白毛女比看娘子军深。

江青：你们戏里用两次托举不调和（伯达、康老也点头）。今天你们这个彩排就算你们劳动一番，艺术上不能粗，（在谈到“纺”剧背景，排了一年多……）你们真是多灾多难，“纺织女工”问题，我们现在比较忧虑，牵扯到党史比较麻烦，这可是个问题，（介绍了下去生活事）要搞虚的，不要搞实的。

春桥同志：二·二罢工你们搞六个月吧！

总理：搞 49 年护厂斗争，当时的工人觉悟很高，重点放在解放后。

江青：我看不一定写解放后，就是不是写实的。“白毛女”的问题，要恢复原来的，要承认人家“白毛女”，要加强武装斗争，加强大春的形象，但不能要你们这样做。“纺织女工”写一个简单梗概给我，舞剧看剧本我是不大相信的，“南海长城”你们要集体创造，不要写赵寰的名字，赵寰有问题，有什么问题不用谈了。他们调来许多人，把许多音乐家也调来了。他们想搞他们的，那时候他们搞了三个月。他们搞了中间人物，我是对他们不信任的。你们对刘庆棠太过分了，他和肖慎不一样，（武：他是第三号人物，执行反动路线，认识比较慢，群众意见大，现在叫他们演出了。）你们三结合不能结合他吗？他和那个女孩子不一样，要区别对待。她是心里对立，表面伪装是林默涵教她的，她父亲被我们镇压啦，杀了我们许多干部。

总理：这个问题我们调查啦！

江青：她在上海还伪装了一下子（65 年接见），这也是林默涵教她的。她如果没有现行活动，能不能改造她教育她？我总觉得刘庆棠不能和白淑湘一样（答：我们处理上是不一样，刘已参加演出，白没参加演出，）（江青同志点头）

（问：到底下阶段怎么办）政治上容易处理的是“南海长城”，政治上不容易处理的是“纺织女工”，你们回去再让同志们讨论一下，“白毛女”恢复原来的，现在不是舞剧了。

（起立要走）你们已走出了一条路啦，要慢慢走，否则要掉下来了，掉到悬崖下面去啦，你们这样走很危险。我代表总理、伯达请你们问同志们好，有事就写信，有空上你们团去。

（握手）大家不要怕人家说你们，没关系，失败了再来。

在北京文艺座谈会上的讲话

1967.11.09—1967.11.12

十一月九日晚和十二日晚，伯达、康生、江青同志召集中直文艺系统部分单位的军代表和革命群众代表开了两次座谈会。参加座谈会的还有中央文革小组和军队的其它同志。在九日晚和十二日晚的座谈会上，江青同志发表了重要讲话。这个讲话稿，就是根据这两次讲话记录整理的。

我觉得很对不起，很长的时间没有倾听同志们的意见，同志们对我们有什么意见，我们是能够谅解的。因为同志们不太了解我们的情况。

在无产阶级文化大革命以前，我是全心全力地跟同志们一块在搞戏剧革命、音乐革命。这是一个很细致的工作，很严肃的工作，它不是一天两天，也不是一个月两个月所能办到的。一个样板，要立起来，不仅内容应该是革命的，而且在艺术上也应该是站得往的，否则，人家就要复辟。这需要很大的精力。对于这个问题，过去我反复地对有的同志讲过。自从进入无产阶级文化大革命以来，由于工作情况变了，我的精力就又全副用在别的方面。所以，你们搞的戏、音乐、电影，我就顾不上看，不能像过去那几年那样，和同志们一起专门闹文艺革命。这一点说明了，同志们可以原谅。

主席在延安文艺座谈会上讲话那个时候，因为我的工作不是做文化工作，在文化界只是打遭遇战。进城初期，我是遵照主席的教导，想为工农兵、为无产阶级革命路线树立两支队伍，一支就是创作队伍，一支就是评论队伍。评论的队伍，当然评好，也评坏。但是，因为在这条战线上，人家专了我们的政，他们用各种手法不执行主席的无产阶级革命路线、文艺路线。而我们呢，也有一个认识过程，又有一个工作岗位的问题。主席在这方面，那是很注意的！我不过是一个流动的哨兵。只有在这次无产阶级文化大革命运动的过程中，才能基本上解决文化界的队伍问题。

在座谈会上听了一些发言，我觉得发言的水平还是比较高的，能够指出无产阶级文化大革命运动发展不平衡。事实上也是不平衡的。你们能够认识

到这个阶级斗争的客观规律。有的地方搞得好一些，有的地方搞得比较差一些，有的地方看起来是很平静，实质上是一潭死水。针对这样的情况，我觉得不能一律说都没搞好，都要重新打乱。像新影，像芭蕾舞剧团，这是属于捂着的，没有真正地搞好革命的大联合、革命的三结合，当然也就不能够很好地进行斗、批、改、大批判。这样的单位，再乱一下是有好处的。乱敌人！乱敌人！！有些单位实现了革命的大联合，但还没有搞好革命的三结合，就应该在进一步巩固革命大联合的基础上，通过辩论、批判，解决干部问题，搞好革命的三结合，只有这样，才能有力地进行斗、批、改和大批判。对于有些搞得比较好的单位，革命的大联合搞的比较好，也搞了革命的三结合，那就要全力以赴搞斗、批、改、大批判。

总的说，是要树立革命队伍。树立队伍在文化界有这样一个问题，阶级成份是比较复杂的。但是，一个人是不能决定自己的出身的，还是可以看表现的。主席教导我们，树立阶级队伍，是要看阶级成份的，但也不是唯成份论。大多数青年、革命小将是会跟主席的无产阶级革命路线走的；大多数干部、党员，也是会跟主席的无产阶级革命路线走的。这一点，大家应该满怀信心。

搞革命的大联合，最重要的是双方多做自我批评。两个组织都混杂了坏人，最好是不要你这个组织去捉那个组织的人，那个组织来捉这个组织的人，最好是由他自己的那个组织调查研究、自我批评．这样就容易搞联合。否则，每天吵架，这样敌人就容易利用。在这个方面，主席最近有重要指示；同志们也学习了，不多说了。总之，属于人民内部矛盾的事情，最好是多做自我批评，少批评人家；要是敌我矛盾，那就要斗倒、斗臭。

文艺界是比较复杂的。从你们的发言里以及从你们送给我们的材料里，都可以看到这点。现在搞深搞透了没有？我看没有。因为敌人是很狡猾的，他们有一套一套班子，你搞掉一套，它又弄上一套，所以我觉得对文艺界要作深入的调查研究。

要稳、准、狠——对敌人；对自己，不要老打内战，对朋友也不要老打内战。打内战，就会被敌人利用，敌人有时候就是在背后操纵你们打内战，他就乘机溜了。这一点你们要识破。

新影厂最近搞了一个现代革命京剧的纪录片（叫现代革命京剧集锦）。当然你们是好意，也是花了功夫的，据说你们不是在舞台上拍的。但是对这

几个戏的主题思想、它的艺术性在什么地方，你们都没有摸透，就搞了，每个戏搞了一点。我昨天晚上看了以后，觉得不安。你们是不是还能够补拍一点？现在这样子，到全国去放，工人、农民、士兵如果没有看过这个戏，他就不懂了。因为他们不像我们是摸熟了这些戏的。你们不要急着放映，你们讨论一下，看怎样把它改好。

北京京剧一团谭元寿同志，他就很急，说没有搞出戏来，这个心情是可以理解的。但是如果像过去那样很粗糙地搞出来，那人家还是要打倒我们的。宁愿我们这八个样板戏暂时占领舞台。这八个样板戏就已经把帝王将相、资产阶级赶下了舞台，赶下了银幕。而且在芭蕾舞、交响乐方面进行了改革，虽然还有很多缺点，有很多需要探讨的地方，但这在世界上也是震动的。像芭蕾舞团这次改《白毛女》——《白毛女》我相信一定能改好——由于急躁，搞得就很粗糙，这样是站不住脚的。当然这我有责任，因为我没有很多时间和同志们在一起搞。但是你们自己应该组织起来，认真地进行这个工作。

这里有一个普及和提高的问题。刚才有人说，要组织小分队下去搞一些片断和小节目给工农兵看，这当然是可以的。不过，现在的中心任务还是斗私、批修，组织阶级队伍，否则，是不可能搞出真正为社会主义服务的符合工农兵需要的东西的。斗私、批修是很艰苦的事情，如果有人企图利用下乡下厂的活动逃避它，那就更不对了。这种思想，同志们不一定有，不过应当警惕。一个民族，总要有它自己的艺术尖端，现在的八个革命样板戏。可不可以说是我们民族的艺术尖端？大家知道，搞一个样板戏是不容易的，千锤百炼，总要改二、三年才成。因此，不可能每一个戏，每一个文艺团体搞的节目都搞成样板。样板是尖端，是榜样，是方向。当然，也不能孤立地搞尖端，尖端总是在普及的基础上出现的、提高的，而且尖端也是要普及的。例如，我们的革命样板戏，就要通过各种途径，主要是通过拍成电影普及到全国各个角落。因此，我觉得同志们还是要安下心来，搞好斗私、批修。这在当前说来，是最重要的、最基本的。

在目前，十一月还有半个多月，十二月有一个整月，春节前还有二、三个月，在各个单位里，是不是把队伍先树立起来，把敌人狠斗狠批，批倒批臭！否则，创作思想很混乱，那就不能够搞创作。用抓创作的名义来压革命，那是错误的。在这个时期，有的单位要乱一下；有的单位乱够了，就不一定再乱了。有的单位乱一下，乱敌人，不是乱我们，这是完全应该的。把矛盾

掩盖起来，这不是一个好的办法，也不正确。我们不怕乱，但是已经搞的比较好的，搞了革命的大联合、革命的三结合。就不要再去乱了。这就是说，我们要有分析。在这个问题上，我们革命同志、革命小将，既要有大无畏的无产阶级革命者的风格，不怕乱，顶得住，受锻炼；又要有脚踏实地的苦干精神，动脑筋，科学分析，克服和排除各种非无产阶级思想的干扰，真正沿着毛主席的革命路线胜利前进。

还有十七年和五十天的问题。我觉得有些革命小将的见解是很好的。五十天要算，十七年也要算，三十年代也要算！这个根长得很哩！有一个小将讲，有的人只搞五十天，不搞十七年，这实质上是用五十天包庇十七年，包庇三十年代，这个看法很深刻。同时把五十天同十七年分割开来，也就是把毛主席的无产阶级革命路线和毛主席的无产阶级革命文艺路线分割开来，这也是不对的。当然，对三十年代、对十七年、对五十天，都要一分为二。三十年代，也有以鲁迅为首的左派；十七年，也有一些革命左派，五十天，那就更多了，纷纷起来反抗文艺黑线。工作队实质上是保护十七年，保护三十年代，甚至保护二十年代。有一些青年同志和革命小将，水平比较高，看清楚了这个问题。

关于参军的问题，你们不要着急，现在林副主席已经下命令，请杨成武同志他们军委办事组，挑选几个军、师一级的干部来管这个事情。报告你们这么一个好消息。你们如果一天老是参军呀参军，就忘了别的了。

我今天没有准备，也许我讲的不完整，有错了的，同志们批评我。我就讲这样一点，以后我们再座谈。

陈伯达同志讲话：我有个建议，江青同志今天这个讲话讲得很好很好！针对我们当前文艺界的问题差不多都谈到了，系统地谈到了。可以把江青同志的讲话录音在文艺界各单位放，北京放，上海放，全国放，大家座谈、讨论，使文艺界工作大进一步。

给戚本禹的信

1967.11.20

（一）江青同志对殷承宗、刘长瑜关于钢琴伴奏的京剧清唱“红灯记”选段和“咏梅”录音的批示。

本禹同志：

这段录音是一个良好的开始，另外，“红灯记”铁梅的重要唱段没有搞，告诉殷承宗、刘长瑜，说我建议他搞一下刑场的快三眼，特别是最后的娃娃调。

此外建议殷承宗和浩梁合作，把李玉和的主要唱段谱唱一下试试看。

江青

67.11.20

（二）附件：戚本禹同志对把“红色娘子军”（芭蕾舞）拍成电影的批示：

此事还是先不急，先把革命搞好，明年再议。

请江青同志批。

戚本禹

江青同志在此件上，把自己的名字划了两个圈，并写了“同意”二字。

谈美术改革

1968.05.19

潘天寿的画很阴暗，我是不欣赏的，画的秃鹰真难看，又阴暗，又丑。（文元：画很阴暗，与他搞特务有关，潘天寿喜欢画的秃鹰，是特务的化身。）

前几年，潘天寿的画怎么那样多？你们杭州捧得那么高？记得在北京还开了展览会，卖价很贵，还有付抱石。徐悲鸿应该肯定，从艺术上看，应该是肯定的，洋为中用，古为今用，而且比较有思想，徐悲鸿的展览馆不应该搞掉。齐白石是老财迷，可坏啦！谭震林老婆也是个老财迷。（文元：黄胄这个人很坏。）

（当汇报了浙江美院革委会领导清理阶级队伍的情况后。）

清理阶级队伍是主要的，是原则问题。我们第一要坚决对敌，第二要掌握政策，区别对待。其它你们去作，你们是革命委员会嘛！（文元：革命委员会就是要搞革命嘛！你们去干嘛！）

至于画，要为工农兵服务，要工农兵去占领阵地。画的主题思想要非常明确，构图要非常简单，要突出主题。现在：你们的画面太杂了，杂七杂八的。（指汇报时带去的几幅画）

我们要普及，普及是基础，但我们还要在普及的基础上提高，要提高的作品，美术要搞出样板来。没有提高的东西，人家就会骂我们喝白开水，我们就站不住脚，被人家赶下台。

首先要树队伍。同意你们留下一些骨干，不要都毕业，都毕业走了就糟了。你们造反早，革委会成立早，可以去实践，总结经验。总结可以写全面的，也可以写个别的，好的经验我们可以批转，但文字不要太长。

要坚决对敌，搞好对敌斗争。要发动群众，清理阶级队伍，要掌握好政策。政策不稳要搞乱。不能专信口供，要有物证、旁证，没有口供也能定案。总之，要动员起群众，领导要掌握政策。（文元：用办毛泽东思想学习班的形式清理阶级队伍。）

（当汇报了浙江美院的教改情况后）

任何事情都要按毛主席指示办事，发动群众进行实践，总结经验，加以推广，这就是试点。你们创造出无产阶级新事物，我们加以支持推广。

你们光画肖像还不够，品种多样一些。但过去画花花绿绿，根本不以工农兵为主体，不为工农兵服务．你们要训练工农兵的美术人材，为工农兵服务。美术学院不一定出专家。你们办工农兵训练班业余培养工农兵人材很好，工农兵中是有人材的。原来想整个艺术院校，不但美术，还有音乐、戏剧、舞蹈，都想试点一下，但不行。现在还没有精力。现在集中力量抓政治，顾不上艺术院校搞试点，下面的人搞不清。你们学校力量较集中，可以大胆搞嘛！并系下乡下厂，搞成综合的艺术院校，都可以试验嘛！到实践中去搞嘛，我们没有框框，有成绩可以向我们报告。为了教改，我同意你们多留一些骨干，多留一些毕业生。

（当汇报说周扬、蔡若虹、华君武、江丰、莫朴等资产阶级三十年代的黑线人物在美院有很深的根子时）

还有二十年代、四十年代、五十年代一直到六十年代。资产阶级几百年，封建主义几千年，是有影响的。但没有什么可怕，戏剧改革，八个样板戏一出来，不是把他们压垮了吗！？

（当汇报到很多省市都有美术学院、工艺美术学校，戏剧，音乐学院时）

每个省搞那么多干什么呢？这是胡搞，都变成小老爷了！中央美术学院有个教师用油画画年画，用敦煌的那一套，完全脱离实际。年画、连环画、木刻是有前途的，作用还大一些。舞台美术很重要。现在有的把很大的树也搬到舞台上去了，没有发挥舞台灯光的作用。油画这个品种要改造。模特儿还要画，画半身的，但光靠模特儿不行，还要学会默记，有些人离开了模特儿不会画画。

（当谈到工艺美术问题时）

工艺美术学院的同学吵着要下乡，找一些工矿让他们去吧！怎样把工艺美术弄到工厂去，我曾与柯庆施同志研究过。我国美术图案是有很好传统的，比如花布、缎绸，都有我们的民族传统。只要不画龙凤之类东西，稍微把图案簇新一下就很美，很典雅，大方啦。现在的设计人员把小狗小猫都搬上花布，而且模仿西方的东西，没有人爱穿，国际市场上也无法竞争。景德镇有些出口产品，我们还要赔本啦！

画领袖像要特别慎重。不然要打败仗。画主席的像不能粗制滥造。（江青同志看了美院创作的《人间正道是沧桑》这幅画，基本上是肯定的同时批评说）可是细细琢磨起来有问题，背景太复杂，主席的下颊不舒服，右手画得不够好。要突出人物，背景不要太杂。（江青同志接着又看了毛主席与霍查同志握手的一幅油画）你们的创作倾向不好，不突出人物，后面搞得那么多，乱的，也不严肃，从主题思想到构图都有问题。最近有一幅画毛主席到安源去的油画，非常好，把主席的神气刻画出来了！

解决了立场问题，还要解决技巧问题。基本功还是要的。

今后雕塑怎么搞？大型的主席塑像中央三令五申下命令不准搞，因为搞那么大，主席形象刻画不好，随便乱搞不行，搞不好有国际影响。

浙江的文化局造我的谣造的一塌糊涂，我点了《四朗探母》。旧中宣部、旧文化部，还有旧华东局，彭真、王芳都造我的谣。《四朗探母》我去之前上演了，我批评了就没有上演，但我走后又上演了，是在报上看到报导的，而六一年我根本没有去杭州，他们全是造谣诬蔑。女人演男人，是六十年代

的怪现象，讨厌透了！越剧《战斗的青春》是大毒草，小说本身就是坏的，有次在怀仁堂有个少壮越剧团来演，我想这下演有男演员了吧，一看还是女人演男人，真难看！越看越生气，就想走。还有一个戏，我看了可生气了，写了一个醉鬼，一个疯女人，影射我们的新社会是醉鬼疯女人。故事发生在浙江，所以浙江编了这出新编的古戏。戏名叫做《醉断》。你们浙江演古戏、鬼戏演到了这样的程度真是出奇，甚至棺材上出僵死鬼，我才不看这些戏，我是在报纸上看到的。还有《庵堂认母》到处都演，每个戏种都演。（文元：那时美其名曰“抢救堂产”）

（当汇报到胡乔木到杭州活动时）

胡乔木还与陈冰搞了一个《辛文兵》。（文元：胡乔木到杭州好几次）我每次批评，他都不听。……这些都是周扬他们为了复辟资本主义制造舆论而搞起来的。（伯达：对！对！是为复辟制造舆论）

（当谈到改造剧种时）

浙江有个问题，旧的剧种都有问题。绍兴大班武功基础好。样板戏是否可以移植？有些老的剧种是否可以利用？首先要分清是非，然后区别对待。（文元：刚才江青同志讲，八个样板戏可以移植，移植是很艰苦的改造工作。）

越剧要改造。越剧是资产阶级的，过去上海有钱人搞几个小姑娘唱堂会．越剧音乐很消沉，越剧得重新改造，重新创作。越剧要男女合演，音乐要改造，高八度、低八度唱不上去。

浙江是蒋介石的老窠。（当我们汇报到揭露浙江头号走资派江华的罪行：江华说：“我宁愿要吃饱肚子的资本主义，不要饿着肚子的社会主义时。）（江青听了后气愤地）你们两家在解放前能吃饱肚子吗？只有饿着肚皮的资本主义，没有饿着肚皮的社会主义。

革命允许犯错误，你们不要怕犯错误，要在实践中进行改革。（文元：革委会讨论一下具体方案。）这些学校不改造不得了。大、中、小学、艺术院校、艺术文化事业单位都有这个问题。

给周恩来等的信

1968.06.30

总理、伯达、康生、……：

我建议明天“七．一”《人民日报》、《解放军报》发表《毛主席去安源》，这幅油画很好。这幅油画是无产阶级文化大革命果实之一。它有高度的思想水平，构图、采光、着色等艺术方面亦是优秀的。听说是青年人画的，而同意发表。建议署上作者的名字。

江青

一九六八、六、三十

接见钢琴伴唱《红灯记》演员等革命文艺战士时的讲话

1968.06.30

〖时间：晚 11 时 30 分至 7 月 1 日凌晨 1 时 15 分，地点：人民大会堂福建厅。根据记录整理，未经首长审阅。〗

江青同志：明天是“七·一”，是党四十七周年生日，我们决定把你们创作的钢琴伴唱《红灯记》作为给党的献礼，我想明天开始全国播送。我们几个人刚刚考虑了半天，认为还是叫钢琴伴唱好，这样能突出钢琴，能打破迷信，把钢琴放在前面，使钢琴得到解放，钢琴在西洋乐器中是个大问题，可以说这是推陈出新，作品是第一关，演奏是再创造。殷承宗同志过去在革命歌曲方面也做了些试验，但总觉不能充分发挥钢琴，过去搞那些民间小调小气，太狭隘。这次听了我觉得钢琴完全可能在民族歌剧（指京剧）上得到充分的发挥，钢琴的音域很广，很有表现力，这次录音我听了觉得很好，很好听，整个音乐很宽广，很雄伟，尤其“刑场”那一段比过去好多了。当然还有可以琢磨的余地，但目前有这样的成绩，我是很满意的。这个发展前途是很大的，是否可以这样说，这对西洋乐器的革命，对主席的洋为中用的思想的体现，是有很重大意义的。它为西洋乐器，为交响音乐开辟了一条新的

道路，也为祖国的戏剧伴奏开辟了一条新的道路。这是无产阶级革命文艺的新品种。

姚文元同志插话：最近不是有一个大毒草叫《新时代的狂人》吗？我们无产阶级有自己的香花。

江青同志：我想了好几年了，想要有一个交响乐团和一个京剧团合起来，用交响乐队来伴奏京剧，（对殷承宗说）你们这个团应该有这个任务。回去和同志们商量一下，我们先搞一个，七、八、九还有三个月，在你搞钢琴的基础上配器，把《红灯记》搞成乐队伴奏，"十·一"拿出来，来得及来不及？保持京剧的文场武场。最难的问题，还是打击乐器的问题，你们可以考虑一下，是保留京剧的打击乐呢？还是用西洋乐器，把京剧的打击乐表现出来，用西洋乐器来表现，我觉得还是有可能的。你们乐队可以下到乐池去，乐队中也可以给京剧的打击乐和胡琴、月琴等留出一个地方来。我看你们以后演《红灯记》就可以用交响乐队伴奏，一天用胡琴，一天用提琴，一天用钢琴，这样交响乐团也可以打开另外一条路子来。这样省得你们整天考虑化妆啊，动作啊！听说你们《沙家浜》改得乱七八糟的，（文元：他们加了好多动作）（殷承宗向江青同志汇报：已恢复江青同志审查时的原样）我们不要搞现代派，中央乐团和中国京剧团要合起来。

你们现在还吵不吵？过去我们搞戏，吵得一塌糊涂，阿甲这个人很坏，是历史反革命，也是现行反革命，你们把他斗够了没有？他的老婆也很坏。中国京剧院不要那个院字，什么学院不学院，那些混蛋王八蛋都要把它打掉。所以我们考虑叫中国京剧团，可以分一队二队……你们那里（指中国京剧团）人才多，要尽量帮助他们改造，只要不是现行反革命，公安六条的。像袁世海这样的人，我们都保了，他在《红灯记》上，我是给他记了一功的，他态度一直比李少春好，当然，也不是包庇他，他的问题还是要交待清楚的。我们考虑了你们来信提到的两个名字，《红灯记》京剧团和中国京剧团比较起来，还是中国京剧团对外国来说名字更响亮一些。当然《红灯记》京剧团也是有纪念意义的。他们（指谭元寿等）就叫北京京剧团，如果你们同意的话，明天是党的生日，就算我们中央文革给你们正式命名。我还想文化革命以后再抓二十部戏，二十部电影，这是我的志愿。《红嫂》那个戏的底子是好的，我想把它改好，可以要于会咏同志搞，主要是本子搞坏了，但是还是有底子的，不练功不行的。

（在放钢琴伴唱《红灯记》录音，听到“做人要做这样的人”一段时）江青同志说：他们到底为什么，这个拖腔很好。（在听“雄心壮志冲云天”一段时）江青同志说：“斗志更坚”的“坚”字过门钢琴还可以发挥，把“坚”字更突出。

（当钱浩梁汇报《平原游击队》的创作情况，向江青同志要一个音乐设计和一个导演时）江青同志：音乐设计可以叫殷承宗同志去，导演袁世海可以嘛！还可以搞一个集体，同意你们把《平原游击队》先立起来再说。

江青同志还问：李少春的民愤大吗？我估计是会有的。李少春前一阶段给我写了一封信。承认他是张×的干儿子，并且承认错误，要求愿意工作，我没有理他，他大概想当导演。这个人还是有办法的，他比阿甲好，但他的问题要交待清楚，你们回去可以让群众讨论一下。《红灯记》第六场“赴宴”出场时要唱四句。明天是党的生日，我们考虑两个献礼作品：一个是油画《毛主席去安源》，一个是钢琴伴唱《红灯记》。我想这还是有质量的，你们的录音录得很好，电台的同志工作得很好，录音质量高。《毛主席去安源》这幅画思想水平相当高，艺术水平也不错。我这里有二十张，如果你们要的话我可以送给你们每人一张。一定还会有很多的好创作我们没有发现。我们这两个创作对全国也是一个推动，名字一定要登，不署名是陶铸的“发明”，不然连个责任制都没有了。

（江青同志详细询问了北京各个乐队和钢琴演奏人员情况，江青同志对各种乐器都很熟悉）江青同志：名次排列，我看一次可以把钱浩梁、刘长瑜放在前面，一次把殷承宗放在前面。你们（指钱、刘）应该谦虚点。他有很大的创造。你（对殷）将来就搞作曲吧！也可以搞集体创作，你要调到京剧中去二年，一些老戏的唱片应该让他听。如《罗成叫关》的娃娃调，还有各种流派，我可以买些唱片送给你。现在你接触到是二簧、西皮等，像大段的反二簧、慢板、反西皮还没接触到。以后可以搞一下《海港》。钢琴伴唱《红灯记》还要继续搞完。

江青同志对电台同志说：把群众的反映收集起来，报导一下。

文元同志：这是无产阶级文化大革命出现的新品种，（对《人民日报》同志）我们应该积极支持，大力宣传。

江青同志：我看就叫《钢琴伴唱（红灯记）》好，这样突出钢琴。

康生同志：突出钢琴较好，这样能破除迷信。

殷承宗请示江青同志说：我回去先搞一个小的创作班子。

江青同志：好！把《红灯记》先搞起来。

最后江青同志说：你们大胆试验吧！什么都可以试验，有棍子打来我给你们顶着。

伯达、康生、文元等同志：我们一起给你们顶着。

接见到此结束，首长再一次和同志们亲切握手，时间七月一日凌晨一时十五分。

对中国京剧团等单位部分人员的讲话

1969.05.13

今天主要是落实北影的问题。两派协商成立摄制组……。拍五彩片不过关，《红灯记》搞稳一些，先成立摄制组，要执行导演就可以了，执行导演要综合大家的意见，没有集中的民主是假民主，不要总导演，那是苏修的那一套。龙潭是真名，改龙滩。北山改一个别的山。长影拍了一个《上甘岭》，有个主题歌一听好像朝鲜是我们的，不要放了。北影集中精力拍好电影，其它的人搬到另一个地方搞斗批改。五七干校是全党、全民都要走的路，这是个大方向。

北京京剧团找你们来谈几件事，把《节振国》重点唱腔搞录音带送来，我现在没时间看戏，抽时间听，吃饭时听。《红绫艳》看了吗？倒胃口！不过你们唱不会使我倒胃口。《杜鹃山》碰到一点难题。我们的主席在延安就反对做生日、送礼、命名、立传、拍电影。进城以后有人假借写主席的青年时代写别人。秋收起义是此起彼伏的，南昌暴动跟敌人打了第一枪，但是失败了，主要是政策上的错误，依靠外援到了海陆丰，被敌人消灭剩下不到一个团，上了井冈山。井冈山根据地是主席创建的，最后又叫彭德怀破坏了。王佐、袁文才是被彭德怀杀害的。主席看了《万水千山》说是宗派主义戏，因为它只表现了红一方面军。秋收起义这戏（指《杜鹃山》）我偶尔讲了一句，主席说不行。不能违背主席的指示，要写不能光写秋收起义，还要写南昌起义、鄂豫皖、湘鄂赣的革命斗争。这样可以搞。可能一下子拿不出来了，

要组织一个创作班子鄂豫皖湘赣去调查。写那样大不行，要写一个影。南昌起义有一个戏叫《八一风暴》，可以改写一个团，最好一个营。要摆脱贺龙。总理是按主席指示办事的，也不让写他的戏。《八一风暴》叫张家口京剧团先搞，然后我们再磨。湘鄂赣有个烈士段德昌是贺龙杀的。鄂豫皖和张国焘没有关系，他是后去的，搞破坏杀了大革命的一些干部。秋收起义是历史事实，不能因为有了坏人，就把他们和广大革命人民、指导员混在一起。

昨天叶群同志拿来一张照片如获至宝，这张照片把我和主席照在一起了，是在主席接见外宾时，记者抢的镜头。这不是生活照片，是政治照片。主席的形象是很好的，要把我的切掉发行。王、关、戚也搞过我的照片。这几年不知把我放到什么地位了，使我粉身碎骨，无地自容。还有一张主席、林副主席和我步行的照片要停止发行，因为我的裁不掉了，这是原则问题。不要责怪记者，他们不懂政治关系，抢一个就是一个。

主席坚决反对搞这个戏（《杜鹃山》），我也很尴尬。这个戏不是我先搞的，是上海话剧先搞的。我付的学费也不少了，你们剧团一年化不了多少钱，电影一年就得几十万。有意见就给我贴大字报。我要到处还账，搞样板戏总要付一点代价的，你们的任务够重了，一个《沙家浜》，一个《节振国》，集中精力搞《节振国》吧！现在条件太好了，你们应全心全意为工农兵做一些事，应满怀信心地塑造工农兵英雄形象。样板戏不许别人插手改，只有我和群众一起改。一个交响乐《沙家浜》就出很多洋相，现在还没恢复到原来的样子。要组织一个很强的班子到湘鄂赣去。不是让你们去，我要能去就好了，我又不能去。《沙家浜》音乐不改好、不唱稳，电影就不能拍。这个戏不要因为一个谭震林就抹杀了广大新四军的功绩，要在好的基础上提高。你们自己还是在自力更生基础上先搞吧（指音乐）。《八一风暴》谁磨是另外一回事。

（北京京剧团提供）

接见文化组成员时的讲话

1970.10.30

江青：文化组是在一九七零年三月成立的，因为富治同志病了，总理工

作很忙，所以以后就没有找文化组开会。

回顾七、八年是很不容易的，在主席、林副主席、总理、康老的支持下，搞出这么一点东西。一九六七年、六八年搞运动很忙，照顾不上了。后来由于杨成武的干扰，在宣传队里派进一些坏人，发现后，我主张一分为二，好的留下来，但他们把人全都换了。一九六九年我们才知道，把好的同志请回来，在总理的支持下，成立了军宣队。从那个时候，我就抓得比较紧。一九六八年、六九年，今年的上半年，我陷得太深了，其它工作就受影响，照顾不上了。

文化组三月成立以来，做了大量的工作，成绩是主要的，缺点是次要的。原因是大家刚凑在一起，有的同志民主集中制注意不够，个人发号施令。今后在吴德、贤权同志领导下，实行群言堂，要搞民主，当然也要集中。八年来很不容易的，我们搞了这么点东西，主席肯定了我们。出现问题要一分为二，要细致。对缺点错误要分析，正确的意见要接受，不正确的意见其中也有的好心人提的。我这么多年是细致的，不细致是站不住的。文艺关键是树立先进的人物，中间人物大量存在，反动是少数，我们用先进人物改造中间人物。我们对反革命的攻击要顶住。

关于搞新的创作和会演的问题

我们的党史知识不足，最好用部分作题材，如《杜鹃山》，现在改为《秋收起义》，面就太大，不小心就出问题，我们还是应该从一个角落去搞，叫《杜鹃山》。《杜鹃山》原来上海的青年演得不错，我带回北京，后来彭真不让我搞，给了邓拓搞，现在我们可以搞。又如《铁道游击队》要离开枣庄，不要写真人真事，否则就有人出来认账，也不要作为样板戏。对破坏敌人交通，党有一系列的政策，这个戏的内容就是在铁道线上打游击，名字暂不定。

总理很忙，我也忙，希望文化组靠集体力量搞起来，搞好可以试演。

《红嫂》要另起名，要脱开那个地方，原来作者有问题，你们打报告还叫《红嫂》，你们搞创作不是为了会演，你们得自己组织起来创作，排好，试演。组织几个人提了意见以后再改。

关于各团新的创作，你们另写个报告。

会演，我想得不周到，因为四届人大，地方党代会相继召开，各个单位也有整党建党，大家都很忙，因此，会演是否推迟到后年的六、七月。六、七月北京天气也好，这样地方的东西出来更多了，有些也可移植，不管什么

戏，只要是革命戏都拿来。关于会演推迟，请你们再重新打报告。否则你们也累，我们也累。今后我不能像过去那样抓了，以后这些工作文化组要管起来。这次事情你们就发了纪要，中央还没有批准，你们就发那么大范围，这办法不好，要学会办工作，今后不能这样。

文艺是意识形态方面的重要部门，文艺的阶级斗争是长期的，同志们精神上得要准备长期的斗争，最近敌人对《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》都攻击过，阶级斗争在脑子里不要忘掉了，我们自己也要改造。重大问题汇集材料可以，先不要写。《万水千山》是要的，但不能搞宗派的，主席说要写会师，后来又写了杨成武。写大战役都要慎重，原来不是重大的题材，不要用大名字。

过去法语系统的国家要求我们派剧团出去，我们一直没有去。是否拍完电影后，可以派一两个团出去，《红色娘子军》出去可以和《黄河》一起去，演奏点自己的作品，这样乐队也解决了。京剧也要出去一个。团配备强点，不光能演一个戏，另一套班子在家里。创作人员先下去，你们回来后再去生活。

你们的报告要写好，讨论得细致点，有问题，有办法，有的可以提几种解决问题的方案，这样的报告我们就好批了。外交部、中联部的报告好批。你们要学习。

另外，你们要大胆点，不要怕，犯了错误也不要紧，要负起责任。以后报告统统打到总理那里。我过去，陷得很深，什么都得管，文化组成立了，就好了，你们要担负起责任来，你们大胆，我们支持，有了错误，我们给你们承担，当然发现了问题，我们也给你们指出。

我们也可以演折子戏，如《刑场斗争》、《打虎上山》舞蹈都可以演。

姚文元：同意江青同志说的。

张春桥：同意江青同志的意见。创作人员解放多些，下去，有了剧本就好办了。

搞了几个戏，大方向不能动摇。其它意见可以一分为二。另外，我们确实取得了经验，这些经验是宝贵的，有了这些经验，我们就懂得怎样工作了，还可以培养青年一代。前几年资产阶级司令部控制破坏，江青同志不能不集中精力攻坚，因此，江青同志就要花极大的精力，前一阶段是需要这样做的，现在不同了，我们有了实践经验，又有了队伍，形势很好。再不能像过去那

样了，否则，领导同志就吃不消了。现在你们要带队伍去打仗了，靠同志们独立作战。在新的过程中，你们还会犯错误，但不要紧。一种是在错误路线下犯错误，一种是在正确路线下也会犯错误，这不怕。什么叫样板？样板就是按照毛主席的路线、方向搞出来的，我们是讲方向，基本思想，叫毛主席路线的样板，大家根据这个方向继续搞。

会演要在群众运动的基础上才能搞好，特别这几个样板团都有点新东西时再会演，所以我赞成会演推迟。

江青：这几个团不要翘尾巴。

这几年还要感谢北京市革委会和谢富治同志。

话剧我们也鼓励，有了话剧电影剧本就好办了，我们可以改编成别的。

杭州负责搞美术的教改，曼恬同志去看看。但不要表态。

我们几个团要小心，我们吃过亏啦！（坏作品问题）团内本身也有破坏因素，要注意。文艺队伍相当复杂啊！过去招生不招劳动人民的子女，这次上海招生，贫下中农可高兴啦，都是贫下中农子弟。过去计划又回到旧的艺术院校了。

于会泳同志住北京，到上海跑跑。

《南海长城》就是写民兵的，《红嫂》就是写军民关系的。《奇袭白虎团》赶快拍电影，武戏这个最好，如果找不到小宋的录音，就叫别人代唱，他演。这个戏拿出去好，有国际主义意义，不审查了，可以拍。

创作组赶快下去，下去越久越好。

《智取威虎山》电影付了很多学费，北京要总结经验，应该总结失败的地方，世界观的问题，总结要认真，不要回避那些失败的经验教训。样板戏，电影都要认真总结，不总结就会忘的。

最重要的是树立起正面英雄形象，就是不能丑化。发现下边好的创作要推荐，推荐再提高，大家讨论搞哪些。写典型不要写真人真事，主席进城后就提出不要搞真人真事。每个团自己讨论，然后文化组讨论。

《红嫂》有修改基础，以后改编芭蕾舞也有个基础，就是《红嫂》的基础。

明年抽两个团出国。半年搞一个戏少些。内蒙的《草原英雄小姐妹》可以改，改成敌我矛盾的。

姚文元：在群众中，除注意发现一些大的节目，也要注意发现一些小的

节目，歌舞都可以，工农兵业余演出需要这些节目。几个样板团也可以搞些小节目（江青插话：已经有的雏型的东西，不要轻易丢了。)《大渡河》小敦演的，可以搞成折子戏。

张春桥：一般东西，由文化组负责审查。短片等都可以自己审。发现问题，你们拿不定主意的，向中央提出来解决；重大的政治活动，送中央看；重大的问题主席、林副主席都可以审查。只要没有政治上大问题，文化组审查就发行了。有好的东西你们也推荐给我们，要严格掌握政治标准。不要因为我们提出过尖锐的批评，就不敢推荐了。

江青：过路电影给我们看，当敌情看。

另外，不能将上次“智”、“渡”那种问题重演，要严格政治标准。

你们先组织两三个人。看《红嫂》的原始材料，研究剧本后，指出哪些要增，哪些要减，哪些要改，然后由剧团写出修改提纲，不然，他们乱改。例如《红灯记》将来改不好不拿出来，我们不是乱改，指出那个地方有问题，给他们方向，然后让他们写出提纲，不要给人家一盆凉水，现在这个戏已经不是打补钉的问题，文化组要有人下功夫。改，是在他的基础上，重点场次是什么，这是个工作方法。

你们没有下功夫，吃不下，睡不着。内蒙《草原英雄小姐妹》可以两头弄掉，《大渡河》也可以，《红嫂》从内容到形式都要改好。

谈《水浒传》及宋江

1973.02.22

〖一九七三年二月二十二日同中联部、外交部、对外友协的一些同志的谈话摘录。〗

《水浒传》中的主要人物宋江，是真实的历史人物。《宋史》上《侯蒙传》就有关于宋江的记载。

我们应该用历史唯物主义的观点来分析宋江等农民起义的领袖。对宋江首先应加以肯定，然后再分析他的阶级出身所带来的影响。他是一个了不起的历史人物，有智、有谋、有正义感，喜欢劫富济贫，能团结人，因此受人

民群众的爱戴，人们称他作“及时雨”。在封建社会中，官逼民反，宋江被逼上梁山后，领导起义，同封建统治阶级坚决斗争，起了很大作用。这些积极方面，应充分予以肯定。另一方面，应看到宋江由于出身于地主阶级，有阶级的局限性和动摇性。他有一种正统观念，认为不能反皇帝，以至对皇帝的招安抱有幻想，认为可以戴罪立功，可以不犯法。宋江上梁山，不是轻易上去的。在杀阎婆惜（他杀惜是因为在政治上受到威胁）后，他起初宁愿被刺配到江州，也不愿上梁山。后来统治阶级要判处他死刑，他才下决心上山。林冲也是如此，他被迫害充军后，由于高俅派陆谦火烧草料场，谋害他的性命，他才被逼上梁山。在这一点上，李逵、鲁智深和武松等人不一样，他们是反对招安的。李逵的性格不像宋江那样复杂，他心直口快，坚决反对招安。《水浒》的一百二十回本中谈到李逵反招安，要造反。但由于他对宋江死也要跟着，所以宋江接受招安，他只好接受。

对宋江接受招安，还要从当时的历史背景来分析。当时，宋朝受辽、金等外寇入侵，需要抵御外敌。宋江接受招安，虽然反映了他的动摇性，但不能因此说他是两面派人物。金圣叹对宋江采取了憎恨仇视的态度。他的节本损害了宋江的形象，而且还加卢俊义的一场恶梦，说梁山泊的英雄全被杀了。李希凡就不同意金圣叹的本子。还有一出戏叫《白水滩》，是续《水浒》，但写的不像样子。

解放以前，描写宋江的好戏不多，《浔阳楼》应该是一出好戏，宋江在那里吟反诗，抒发了自己的反抗情绪，但一直没有排出好戏。

《水浒》这部书写农民起义，但只讲建立一个政权，即有饭大家吃，有衣大家穿，乌托邦的幻想，但也不完全是幻想，《宋史》上有。

我们不能以无产阶级政党的标准去要求历史上的农民起义的领袖。他们有历史的局限性，在这方面《水浒传》七十回本把后边的删掉了，反而看不出农民运动的全貌。他们有些人就向统治阶级投降了。如宋景诗，他一生与地主斗，但以后被迫投降了。这一点不必回避。回避这个问题就违背历史。

观看歌舞演出的讲话

1973.06.24

〖晚，于会泳传达：首长看了这台歌舞节目很高兴，对大家很关心，希望继续加工提高。首长对剧场卫生很注意，不要一抹到处是灰。《阳春白雪》、《春江花月夜》、《渔舟唱晚》都是（首长）点的，整个晚会首长都是兴致勃勃，只是时间紧。〗

一、筝

弹筝的女同志不敢穿裙子，可以穿褶裙，设计几种，淡绿、淡蓝、银灰色的。

听工艺展览会的同志讲，东北营口可以造筝、琵琶，你们可去买一点。

二、服装、化妆

看女声弹唱时说：这衣服还不错，可设计几套不同的式样，在不同的季节穿。给她们买一双白色塑料鞋也不算多嘛！

化妆太难看。眉毛那么短，眼睛像个窟窿。

三、舞蹈

怎么一看都是少数民族的东西，汉族的为什么不搞？

汉族的歌舞也很丰富多彩，应该很好发展，要攻汉族舞，要搞些短小的汉族歌舞。

《霸王别姬》就可搞成一个很好的剑舞。京剧可说是集汉族歌舞精华之大成。

《击鼓骂曹》可以搞成一个很好的器乐曲。

四、舞蹈：送粮

这个舞蹈整个色彩没绿，很单调。椰子树也太小，也不给点光，像个瘪三。

司机上来穿的裤子绿也不绿，蓝也不蓝，很难看。

要很好发展汉族舞蹈，不要都搞少数民族的。

五、二胡

你看又不敢穿裙子。你们不敢穿我就带头穿。不要把女同志打扮得灰溜溜的。墨绿的、玫瑰红的都可以。褶子可以打在两边，可搞飘带，袖口、领边，可绣些小花。京剧的大包裙，中国不穿，朝鲜还穿。

《二泉映月》曲子还是好的。但可以动一动，出些新，有些地方云彩遮住月亮，有的地方月亮透过云彩，突出月亮，明亮点。哀怨情绪要表现出来。

六、服装

朱××的裙子很难看，又短，至少可加长二寸，设计白色的，你们不敢穿，我带头穿。

（第二首歌时）你看，又是少数民族的。男子服装，领口不一定都扣得那么紧。可以设计开领的。

《杜》、《平》两个戏已成熟了，可以拍片子了，但要先看一个月的戏。八一厂要出个导演。

唢呐《百鸟朝凤》可以演奏，老百姓喜欢的东西不要轻易丢掉，传统的东西不要随便去动它。

晚会很好，搞个录音给我。

舞蹈可拍电影。《练兵场》海洋搞成红的，没道理，怎么搞红海洋？

在中央乐团音乐会中间及演出后的讲话

1973.07.01

（看男声小合唱）伴奏的女同志还是穿裤子，不敢穿裙子。女同志"夏穿裙，冬穿裤。"设法把裙子设计出来。

（看木琴演出。演奏者站着演奏）可以坐着弹，也可以站着弹。

（看木琴演出的第三个节目《公社姑娘》）曲子怎么有苏修调子？（李德伦同志：是新疆的。）变奏一下，也还可以。（于会泳：赶快改吧！）

（看胡松华独唱）眉毛都是短的。（唱《献上心中最美的歌》）是抒情还是进行？嗓子不如过去好了。像章太太。女同志穿裙子，还要解决袜子问题。舞台上，生活中都要注意。出国要穿连衣裙，四幅，拼起来，直着垂下来。

像章出国二百不够，多带一点。（听胡一松华加演的《今日同饮庆功酒》后）顿挫不错。（对浩亮、庆棠说）《平原游击队》和《杜鹃山》也要写些这样漂亮、短小、易普及的唱段。

（听孙家馨唱花腔女高音）出国尽唱毛主席的歌不行。（于会泳：要注意这个问题。国内是群众要求。）

《敬爱的毛主席》太长了。《千年铁树开了花》不精练，要把它磨好。在花腔之前，再发挥一些，可以看看《翠堤春晓》，要超过他们。

样板团的女同志要穿裙子。但不要穿超短裙。出国时，男女独唱演员可以从《白毛女》、《红色娘子军》和样板戏中选些唱段去唱，不要老唱少数民族的。我不是说少数民族的不能唱、不唱，而是比例太大。 南方的越剧正在改革，有人说改得好，有人说改得不好。我说改好，不改不适合时代的要求，不改怎么行？声部要改，搞音乐的要帮助他们去改。

（看《草原红卫兵》）钢琴伴奏应弹出马蹄声。（李德伦同志：有，但听不出来。）

西哈努克的歌有没有？

《春香闹学》要突出笛子。《水调歌头》、《浪淘沙》、弹词、要录音。

出国要带《百鸟朝凤》。

总政出了两期简报，题目是"落实江青同志等中央首长关于音乐舞蹈的指示"——（指六月二十四日）里面说"尽量少安排少数民族歌舞"。不要片面性、绝对化。我不是说不让演少数民族歌舞，是比例太大，要提倡搞汉族舞。我一说剑舞，都去搞剑舞，也可以搞棍舞、刀舞，要举一反三。要有辩论法。 剑舞可以穿古装，也可以穿现代服装。千万注意不要一种倾向掩盖另一种倾向。

穿裙子也不要那么死，也可以穿裤子。一不能辨证，二不能举一反三。

（向李德生同志）军队女同志服装也要设计得好看些，也可以穿裙子，还有衬衫。

头发谁都不敢烫，我带头烫。不能都弄成三毛流浪记。总不该让四十岁以上的女同志梳两个小髻。该烫的还是可以烫。一当然也不能搞成奇装异服。上海出现过这类现象，要煞一煞。但也不能乱蓬蓬。有的女同志，年岁大了，可以梳抓髻，结彩带。长发也可以，把长发盘起来。

（看《练兵场上》）可以暂时这一样练，也可以换个景，在他们回来的

路上，帮助民兵一起练。

样板团的剧场已搞了卫生，北京市的剧场也要搞卫生，不然传染病不得了。

乐团的服装暖冷颜色要通盘考虑。

（看《战台风》）可以站得住。出国要有独奏。新影乐团有个拉板胡的搞得不错，出国的时候可以借来。

唱主席诗词，出国要有字幕。

明天把三台节目的节目单送给我。

（演唱主席诗词时）《忆秦娥》情绪不对，要雄伟、壮烈、苍凉。当时在历史的转折关头。

军队的节目也好，地方的也好，不管哪单位的节目和人，都可以选，演出后可以再回去。来了可以向他们学。 民族乐只带独奏。

《霓裳羽衣曲》搞个录音给我。（后失传，民间有《月儿高》，代替《霓裳曲》）。

毛主席指示，将《杜泉山》仍改为《杜鹃山》。

看《半篮花生》等样片时的讲话

1973.07.28

《半篮花生》：光讲矛盾的普遍性，不讲矛盾的特殊性。主席在《矛盾论》中讲的大部分是矛盾的特殊性。戏中既然提了《矛盾论》，也讲了矛盾，但只讲普遍性，把马克思主义重要问题阉割了。现在苏修就讲普遍性。《大家庭》贩卖无冲突论。

看到了你们送来的材料了（指创办的"内刊"），你们也发现不敢写冲突，写阶级斗争的问题。

建议再学习《矛盾论》。

创办应设评论组。要写一篇文章，写这个问题（指矛盾）。

《半篮花生》很新鲜，并不难改。里面富裕中农可改为摘帽地主，性质仍是内部矛盾。要把矛盾搞得更激烈些。一家人都有共性，但每个人应有个

性。女孩子讲的"飞跃"看不出来。

戏不错，要改好。

矛盾问题，现在全国都不敢写。

《送货路上》：很活泼，内容不错，表演形式有好有坏。拍摄太粗糙。桔子像柿子。台步没有出新。"莫怕别人指背脊"，这话不对。演得不错，题材不错。挑杠用的扁担上的双彩球，在《龙江》中已提过，怎么还搞？

《半篮花生》、《送货路上》要改，改完再看。

《两张图纸》：把新干部说得一无是处。当前主席提倡提拔新干部，唱了反调。

《园丁之歌》：剧名就不合适。园丁应是共产党，怎么是教师、知识分子呢？男教师是二流子。

（张春桥：教育路线也有问题，学生受教员摆布，女教师是热爱工农的，但最后给小孩子出了难题。）

教室看不出典型环境。女教师还给男教师说好话，男教师转变也不合理。"没有文化怎能担起革命重担"，这句话问题大了，应是"有文化能更好革命"。这句话简直是反攻倒算。女的表演简直是青衣花旦，化妆像少奶奶。矛盾也没有很好解决。

音乐创作：

黄河协奏曲，有人说是俄罗斯作品。今后不要让我们上当了。

《水调歌头》完全可以出新。《浪淘沙》有困难。昆曲太纤细了，非出新不可。刚进城的时候，跟金紫光说过，昆曲可以搞一搞，但他搞的是复古。

把《梅花三弄》原曲拿来听一听。

《二泉映月》比较哀怨、压抑。《江河水》比较悲愤，用中西合璧，突出二部。《江河水》要用管子演奏。

《战台风》是个创作，应该提倡。中国音乐是个宝库，应有人搞。要推陈出新，不要搞白手起家。各种地方戏改革动起来了，很可喜，应关心一下。

评剧团的《向阳商店》如何了？据他们说越来越坏了？

（张春桥：评剧很有观众。）

评剧很轻佻，过去家长都不让去看。

可以调一些戏给我们看，也可以在北京公演。全国创作蓬勃开展，要抓一下评论队伍。创作组要组织一个小的评论组，鼓励创作，指出方向。

在批判《园丁之歌》稿件上的批示

1973.07.28

《园丁之歌》，剧名就不合适，园丁应是共产党，怎么是教师、知识分子呢？

教育路线也有问题。学生受教师摆布。（剧中的）女教师热爱工农，最后又给小孩子出了难题。还是让孩子成为火车司机好。

（剧中的）教室看不出典型环境来。女教师还给男教师说好话。男教师转变也不合理。“没有文化怎能担起革命重担”，这句话问题大了。什么没文化就不能干革命。简直是反攻倒算。应是有文化更好革命。女的表演简直是青衣花旦，化妆像少奶奶。矛盾也没有很好解决。

附：江、张、姚、在批判《园丁之歌》稿件上的批示

请春桥、文元同志先阅，并请提出意见。

江青 七月二十八日

看了一遍，觉得有两个问题需要研究：

一、是否要肯定教师的大多数是好的，文化大革命中也有进步，坏人是很少数。教育战线上两条路线斗争是长期的，此剧的路线，及其歌颂的人物，都是错误的。

二、关于学文化的问题，在批判这个电影的修正主义观点同时，是否要肯定学生学社会主义文化及学马列、毛主席著作也是必要的。以全面说明毛主席的教育方针是培养有社会主义觉悟的，有文化的劳动者。妥否，请斟酌批示。

（建议改后我们不再看了）

文元 七月二十八日

同意文元同志意见，可以考虑先发两篇，看看反映再发别的文章。文章不多，在质量。批周赤萍小册子，一篇文章就收效。

春桥 七月二十八日

同意春桥、文元同志意见，请照办。

江青 七月二十八日

接见刘诗昆等人时的讲话

1973.08.05

刘诗昆在运动中被捕，关了六年，放出来了。过去主席问过他，是新四条汉子（黄、吴、李、邱）不放，是想搞叶帅。刘还是有错误的，抓彭、罗、陆、杨，还有“一·一九”夺权。最近主席又问了。这次接见是传达了主席对他的关心，希望他搞点名著的东西。“战台风”改为钢琴、乐队。要刘恢复基本功，给他一个钢琴，让他跟乐团去日本。

（关于殷诚忠入党，乐团通过，报文化组，文化组又向首长报告，首长让文化组研究。五日晚首长同意乐团支部意见，让殷入党。）让吴德作他介绍人，殷跟我们走了多少年，一直要求入党（殷诚忠很感动）。

赵燕侠可以去艺校工作。开始她是跟我们搞革命样板戏的，记一功。还可以回团演阿庆嫂，同时在艺校教书。

白淑湘是第一个演吴清华的，最近写了个检查，还不错，应该记一功的。去全团作检查，取得群众的谅解，还可以回团演吴清华。

（创办领导同志说：首长提出一个原则，只要承认错误，愿意改，就可以了。）

崔嵬，让他拍《平原作战》。崔检讨不错，我们欢迎，完全可以让他工作了。

音乐部分：

要把各个历史时期好的音乐作品，很好加工排列，弄一套节目（指出国），应该是一条历史的长河，包括各个朝代的好作品，从最古的到革命歌曲，到现在的革命作品。

（《梅花三弄》我们报材料说是明朝的。）不对，要查《二十四史》、《艺文志》。在晋书《艺文志》中就有记载。

《广陵散》也有一段故事，嵇康，在杀他的时候，他还弹了《广陵散》，连反对他的人都痛心。

刘邦的《大风歌》还有没有？（李德伦同志答：没有了，配曲吧！）还是要原来的。那么古的从李白的《菩萨蛮》开始吧。唐明皇早几十年还好，后来就糟了，弄一套从古到今的音乐作品，要有一套音乐资料。

《凤阳歌》不要改编过的（安娥三十年代改过）。

要搞西洋音乐史，不抓不行了。

《战台风》很值得提倡，可以改编成钢琴，刘诗昆参加创作。

听取上海乐团音乐会时的讲话

1973.10.29

演唱所选的段落很好，可去广交会演出。（看的过程中，江青一直带头鼓掌。）

这就是我们的作品，作品好得很。

这个作品有中国声乐的特点，我们的东西就是好。我们最重要的，要创造自己的文化艺术。

（于会泳传达时说：通过这些指示，我们要领会一个精神，首长要我们重视自己的东西。）

要教育专业和业余文艺工作者，要重视自己的文化艺术，不要轻视，不要盲目崇拜。毛主席对刘诗昆说："要写自己民族的东西。"外国的东西，有的是吹出来的，其实思想上、艺术上都不行。有人却把它们当作楷模，认为不可变。费城交响乐团来中国，听了我们的音乐，认为很好，而我们自己却不以为然。外贸部反映，外国人对《杜泉山》的反映很强烈，而我们有些人却不愿去看。

上海最近又有一些人反对现代革命作品，这些人中，有的是资产阶级权威，有的是旧上海乐团培养出来的观众。创办的创作评论小组，要对外国音乐进行评论，如对"无标题音乐"。最近，土耳其有音乐家要来，要搞清他们演的节目内容，不要再像费城乐团那样。"无标题"音乐是否没有内容，仅表示某种情绪，要研究。

要提倡和重视创作，可以把京剧的片段写成钢琴曲或管弦乐曲。"穿林海"（乐队演奏）一段就很好。还有一些唱段。如"狱警传"都可以搞成钢琴曲，突出人的作用。搞古代的要慎重，要推陈出新。有的可以不动，有的要出新，出新是很重要的创作。

（于会泳："可以不动"如《水调歌头》、《十面埋伏》、《大起板》，可按原来的演。）

有些曲子要选比较开朗的，不要选哀怨的，如《二泉映月》要演出，要改，要跳出来。要演激奋、反抗的曲子。像《三十里坡》（陕北民歌）可以改编。

（江青听了《咱们的领袖毛泽东》后说）这个曲子好。（听了《三六》后说）《三六》可以改成管弦乐。《夜深沉》可以改编，以京胡、板胡三大件为主，我们不要老是捆住自己。

（于会泳：这段指示的中心意见，是对古代的选择要慎重，要提倡重视创作。）

以下有关电影问题：

江青：上海三个小戏电影，倾向是好的，但不敢接触矛盾（指《颂银针》）一接触就缩回去了。有的片子讲生产术语，看不懂（指《一寸之间》）。化妆搞假的眼睫毛。

《半蓝花生》是越剧，我们要提倡搞小戏。北京的河北梆子《云岭春燕》要赶快搞。

近来有些人又借故事片少，向我进攻，这些话是放屁。我们自始至终在抓。有些原因，电影工业跟不上，"八·七五"放映机过不了关，林贼捣乱等等。

（于会泳：这方面例子很多（指林贼捣乱）如《智取威虎山》在北京拍电影时斗争很激烈。）

以下有关出国节目的准备：

江青：要有历史长河，要有古代的，也要有现代革命的，但要以现代革命为主。

《剑舞》要搞一个小会演看看。

五七艺校

江青：招生要贯彻阶级路线，但不能搞关门主义。要讲成份，但不能唯成份，不要查三代，要重表现。要坚持以工农兵子弟为主，但要防止一种倾

向掩盖另一种倾向，把一些有条件的学生弄掉。

（于会泳：五七艺校要搞一个学习汇报，包括音乐、舞蹈、电影拍摄片断，给中央首长汇报）

江青：旧中宣部房子怎样了，搬过去没有，够不够用？

对影片《闪闪的红星》的意见

1974.10.23—1974.10.25

《闪闪的红星》是部好片子，我很喜欢，还有些不足的地方，可以再细磨一下，搞得更完美些。一部好片子是可以演几十年的，一定要改好。

1.冬子在树杈上喊椿伢子时，视线是平的，是向远处看，而椿伢子来得很快，就在树下，视线不对。补椿伢子应声的镜头。椿伢子上树的时候冬子可拉他一下，注意先要接得上。

2.冬子看到潘行义去找红军时，说话声音太大。补冬子给父亲悄悄说话的大近景，和春伢子在一旁注意听的近景。

3.在地上的银圆、珍珠等物，光太暗，把银圆擦亮些，有点反光。

4.吊打时冬子脸上没有伤痕，但后来又有了，接不上，要增加伤痕。还要增加冬子反抗的声音，如狗腿子捉他时，说："你凭什么捉我？"吊打他时，可说："你为什么打我！"

5.给小战士（李志玺）两个近景，很多戏都有他，就是导演没有给他一个近景。要给他几个近景，这个人物就出来了。

6.宋大爹打鼓时后面要抬起头来。

7.片歌要分两段，前段是"打倒列强，除军阀……"打倒列强，打倒军阀，打倒土豪劣绅，是民主革命的任务，这样，政治上才完整。

8.冬子被胡汉三打晕倒后，应该是闭着眼睛的。春伢子把他抱起来喊他以后，慢慢睁开眼，又愤怒又焦急地说："胡……胡汉三跑啦！"

9.潘行义取子弹时，增加冬子通过窗口看的两只眼的特写。外面戏不对路，太平了。整个改。

吴修竹来叫小冬子，冬子要吃惊回头，吴修竹问话不要离开窗口，冬子

的回答要果断有力。

10.冬子父母话别时，室内应挂些辣椒、生了绿芽的姜和油菜，要有红绿和中间色。色彩要集中使用，不要分散。

11.按当时情况，红星要红布或红丝绒做。（陈亚丁说：“改红星要牵涉到夏季外景，有困难。”）有困难就不用改了，不是原则问题。

12.冬子、宋大爹、母亲雨中看胡汉三，不清楚，应该先看到白狗子押群众过去，三人躲进墙角，冬子看胡汉三应是主观镜头，现在视线方向不对。

13.母亲山窝棚唱歌要增加红星特写。

14.歌声不像母亲唱的，声音、口型都不对。

15.冬子想念红军时，不要闭眼。应是睁眼向前凝视，慢慢出神，然后叮咚声，花开。幻想完以后，仍回到凝视出神。

16.“我就是党的孩子”说得不像孩子的语气，应该是：“那我就是党的孩子啦！”还有冬子说：“吴大叔说的，不能等！”语气太轻，没有分量。

17.胡汉三来捉母亲时，灯火的出现远近都差不多。应该由远而近，还应有狗叫。敌人逼近时，要有很近的枪声，因为敌人靠近了，很危急了，母亲才下决心留下掩护群众。母亲打完第一个手榴弹后，要突围往前跑，敌人发现是冬子妈，叫喊捉住她，一排子弹打在她的脚下，突不出去了，然后才又回来，继续战斗。打完第二颗手榴弹，还可以用“单打一”的土制手枪打出一发子弹，直到最后屋内一切能打的东西都打完了，才拿起一把菜刀，把上来的敌人砍倒一个，又上来一个，举刀又砍，一根着火的木梁掉下来，把敌砸死。这时大火烧起，她转身上楼，接土楼大火的远景。在火化红旗时，要在红旗上迭出母亲左臂负伤，衣服扯破，高举菜刀的塑像。

菜刀要有伏笔，有特写，举起来后刀上要打光。开始出现刀时，还可有个菜墩子，先把菜墩子打出去。（陈亚丁：可以把屋内着了火的东西当武器打出去。李俊：母亲可先带群众上山，敌人追近跑不掉了，才打出手榴弹，进入半山路边土楼，阻止敌人，掩护群众脱险。）这些想法好。母亲战斗时，中间要穿插冬子听到手榴弹声震惊、流泪、但仍决心带群众上山的镜头。大火烧起后，冬子阻止群众去救母亲时，冬子的特写要流出眼泪，最后的大特写还要长些。

18.冬子要求当红军时，增加一个红星的特写。

19.冬子磨刀时要有一个特写。

20.打柳溪后，小冬子到废墟前母亲牺牲的地方，要在红旗上再迭印出现一次母亲就义时举刀的塑像。并出现“映山红”音乐，吴大叔等在音乐声中走近。

21.“严禁盐米进山”的木牌，看不清，看不清就没有悬念。一定要看清，甚至可推近。

22.青年战士给冬子送大衣，盖上后掖好，摸一下冬子的额，有个近景，然后转身，向修竹微笑。放哨时，冬子给送去大衣，这时还要有个青年战士和冬子的月光下近景。

23.冬子往战士篮子里倒野菜时，应有两个人感情交流的近景。

24.冬子喝吴大叔给他特意加了盐的野菜汤时，应有一个冬子感动得眼含泪花的近景，然后再往锅里倒。

25.冬子给大家盛饭听到了吴大叔喊他，先答应一声，然后再说“帮个忙”，走开。

26.宋大爹的竹寮里光都太亮，比屋外还亮，没有光源，可从小窗进来侧光。

27、吴修竹说“茂源米号要找一个小学徒”，听不清楚。米店老板和靖卫团孙副官说话时，也有很多地方听不清楚，如“明天一早”等。

28、冬子在米店看到老板有米不卖，他在思考这个问题时，应先迭化出来，后迭出“今日无米”的字。

29、两个孩子夜话时，冬子说：“咱们在这儿也是打仗啊！”应该是“咱们在这儿不也是打仗吗！”

30、胡汉三吃饭，不要从开头拍起，应从中间起。叫胡汉三多喝几杯，发有醉意，不然冬子跑不了，胡汉三会整他的。冬子上楼后，先听到胡汉三打呼声，听一听动静再开门。门一开打呼声变大。火烧时，划火柴，打呼声都要有。倒油时，胡汉三先向外翻个身，冬子忙伏身床边，此时再给冬了一个侧伏身窥视的特写。胡汉三躺得不舒服，又翻身朝里睡着了，然后倒油放火就更合理了。胡汉三走路，盘问小冬子，直到火烧，都要有喝醉了的感觉，说话也是一样。

31、在米店门口冬子让春伢子给宋大爹送信时说：“我是党的孩子……”说得太平，要斩钉截铁，像下命令一样。

32、冬子在尾声看到爸爸时，应有个眼泪掉下来的特写。

33、熬盐时吴大叔来，冬子见到要扑去搂住吴大叔的脖子。吴大叔抱住冬子，慢慢放下来，再讲话，热情些，孩子气些。

34、旁白中说：第三次“左倾路线造成的恶果”，加一个“所”字，“所造成的恶果”。尾声要有结束的旁白，总结童年，展示未来。

谈影片《简爱》

1975.08.11

《简爱》这部电影，内容是很反动的，这部小说在英国文学史的地位也不高。

但是，这部电影在制作上是严谨、细致的。从改编剧本看，除了后边简爱出走那一段有某些多余以外，其它都还是可以有所借鉴的，因为一部长篇小说改编为一部一小时半的电影，是比较困难的事。

导演不错，细致、严谨，给演员以充分的表演过程和做戏的机会。因此画面上表现出人物的内心活动是不错的，它的画面也不乱蹦乱跳，对话比较少。

演员我不太喜欢，但是他们演这个戏，还是称职的。

这部电影的摄影技巧，那是值得我们借鉴的重要部分。它拍的早上是早上，中午是中午，黄昏是黄昏，采光技巧是相当高明的。例如：简爱的到达是黄昏，画面上没有说，但是可以直接看出是黄昏。罗杰斯特的摔马那一段，一看就知道是傍晚。接着就是晚上，第二天简爱在户外画画是早上，使人感到清晨的清新，颜色极为丰富，特别是绿色。又例如：疯子伤了她的弟兄，是深夜，接着是拂晓的外景，简爱在平台上来回焦虑地走着等待罗杰斯特，一直到后来两个人见面，这一场戏的摄影技巧了不起，我还没有看过像这样的电影，拍拂晓一看就懂，丰满的绿层次间以暖色的小花，沉浸在朦胧的晨雾中，很好地衬托出这一场戏的内容，内容和形式是统一的，相当吸引人。选景也好，使人总是感觉到面前是个大花园，其中有座古堡。内外景配合得好，例如：简爱坐在窗子旁边，望着窗外，窗外在下雨，但是使观众能隐隐约约地看到窗外茂盛的树木郁郁苍苍。

这一部电影我推荐给春桥同志看，暂留钓鱼台。你们四位要想这几天看，可以到这儿来看。以上意见，只是提供你们几位参考。如果你们这几天能有时间看，可以打电话找十七楼的康玉和同志。

注：一九七五年八月十一日刘真电话向于会泳传达了江青的上述意见。八月十二日晚，于会泳去钓鱼台看片，八月十三日重新整理此稿。

对墨西哥影片《在那些年代里》的补充意见

1975.08.15

江青：关于它的毛病，我没有向你们说充分。将来拍革命历史片时，我们也许要借鉴它的某些部分，前次忘了和你们说。

（一）因为他们是资产阶级，他的阶级本性决定他们的创作思想、创作方法。它虽然写的敌我双方是旗鼓相当的，但是因为资产阶级和封建阶级都是剥削阶级，因此它什么人都美化，所以它的反面人物大大超过了正面人物。它一开场就是凶残的敌人红衣大主教等。拿破仑第三夫妇、马克西米廉夫妇、红衣大主教、教皇、米拉蒙（伪总统）、神父的私生子、大庄园、叛徒印第安人、墨西哥驻法国大使、瑞士国际投机金融资本家、杀人的三个反动军官、拿破仑第三的私生兄弟、法国驻墨西哥公使……都刻划得相当突出。

华瑞士一方：农民都是群氓。华瑞士突出，一个将军比较突出，还有一个要笔杆子的人被打死了，华瑞士这一边一个总统去投降，人家不要，还有一个戴眼镜的秘书最后也动摇了，副总统要夺权被枪毙了。和前者相比，弱多了。

（二）它没有正式作战的场面。

（三）运用演员的眼睛做戏不够。《鸽子号》的长处之一，就是在低密度曝光的时候，好像也用了眼神光。例如："墨片"中的华瑞士就没有看到一次眼珠。

另外，这个戏的编剧最大的长处之一，是矛盾、冲突刻画得非常尖锐、复杂。敌我双方矛盾写得很好，双方内部又有各自的内部矛盾冲突。华瑞士一方：华瑞士和总统、和以后他的副总统的矛盾，他使用的旧军官的叛变，

跟他多年的秘书最后也动摇了。……

另外一方：拿破仑王朝（路易波拿巴，欧仁尼）和哈布士堡王朝（马克西米廉、卡罗塔）的矛盾，这两对夫妇，每对夫妇之间又是矛盾的，这两个王朝和教会、庄园主、骑士、印第安人的叛徒、瑞士国际垄断金融资本家、拿破仑王朝首相（拿破仑第三的私生兄弟）、墨西哥驻法国的外交官他们之间的相互矛盾，法、英、西、奥、墨西哥的军队、军官之间的矛盾……

总之，这个戏由于矛盾、冲突特别尖锐、复杂，所以它也就能特别吸引观众。

对北影长影等单位电影创作人员的谈话

1975.09.18

一九七五年九月十八日下午，江青要北影、长影等单位部分创作人员观摩了《康贝尔王国》、《简爱》等影片后，开会进行了座谈。会上，江青作了以下谈话：

主席说，文艺评论太少。我们要正确地对待马克思主义文艺评论。基本好，基本坏，把握住这两个大概念，这样才能繁荣文艺创作。我们不要怕评论，也不要怕人家骂。对自己的作品不能光讲好的一面，要通过评论了解缺点和不足。在文艺评论上，主席为我们作了典范。比如最近评《水浒》，批宋江。当然这不单是文艺批评问题，而是重大的政治斗争。主席对《创业》的批示，给了你们很大的鼓舞。我找你们来，也是鼓励，也是帮助。对作者，只要不是国民党的，都要帮助。国民党投降我们的，也可以帮助。

我们不搞无冲突论的作品，不搞阶级斗争熄灭论。像《康贝尔王国》这样的资产阶级电影，就注意写冲突。它矛盾冲突不断，一个高潮接着又一个高潮。主人公小康贝，有些书生气，把他打扮成英雄，所有资产阶级人物都帮助他，掩盖了资产阶级纸醉金迷的反动本质。摩根这个反面人物写得也不错。他是个小包工头，写他同大老板有矛盾，跟工人有矛盾，就是同那个胖司机，也有矛盾。

“三突出原则”不是我提的。这一点，文化部几位同志清楚。我只讲要

突出主要英雄人物；对立面也要写好，不能写弱了，写弱了对主要英雄人物衬托不起来，影响塑造英雄典型。

电影创作要搞民主集中制，不搞导演中心制。一个创作班子，就像下棋，有卒子，有老帅，导演不懂这个不行。我们搞戏有这样的经验，既听群众的，也听专家的，不同的和反对的意见都要听。然后把好的意见留下，不好的意见排除，有些不好不坏的，可以暂时放一放。这样最后集中了，就不是一个人说了算。经过充分民主以后，到了摄影棚，要听导演的。

要给创作人员看参考影片。他们搞电影的，不看片子怎么行啊！墨西哥影片《在那些年代里》，只有二百三十五个镜头。有的一个镜头长达四分钟、五分钟，甚至将近六分钟。很讲究调度，构图好。导演要搞沙盘啊！无非是通过推、拉、摇、仰、俯、升、降这些镜头，组成语汇，形成电影语言。电影主要是视觉艺术。我们下一步搞片子，要从这些方面努力。你们在基本功上不刻苦。要刻苦啊！

文学剧本定了，导演要排练戏，要充分做好准备工作。一切准备工作做好了，一定要排练，这样，拍起来就快了。还有，导演要给演员做戏的过程。《在那些年代里》的角色是舞台演员，会做戏，和导演、摄影配合得好。演舞台戏，演员面对观众，跟观众有交流，功夫是过硬的，不像电影演员，导演要你怎么来就怎么来，一哭就点眼药水。

技术我们还没有过关。技巧也没过关。技巧是艺术问题。在这方面，你们不要怕失败。我拍照片，就是实验，不好了再拍。每次拍我都有纪录。我看了一些杂志，了解了一些情况，直到去年，才知道我那样做叫“低密度曝光”。在创作上，我鼓励你们敢于创新，勇于实践，不要想一举成名，要做垫脚石。我们的照相设备要改进。服装不能老穿新衣服。像《鸽子号》的男主角，就穿一条破裤衩，很真实。化妆要从塑造形象出发，多给演员想些办法，但不要把工农兵化成资产阶级大小姐。《山花》再拍的时候，女演员要加柔光镜。《南征北战》有些镜头没有加柔光镜，欠妥。电影演员要懂角度，不懂不行。影片《斗牛》的剪接就很好，斗牛时用替身，你都看不出来。我们有些戏，要在场地外景拍摄。场地景宽阔，便于拍运动镜头。

在座谈会上，江青还谈到，她一直考虑，我们有许多新的斗争生活和革命历史应当反映，而且要反映好。并提出了几项创作任务，作了一下安排。

一、江青看了《山花》一些样片，认为有的还不错。要重拍。拍宽窄银

幕两条。剧本由原作者孙谦、马烽同志提出修改方案，报文化部。文化部也要提出意见，再上报。

二、要拍个新《创业》，反映石油工人斗争生活的题材。这次搞宽窄银幕两条。剧本由张天民、孙谦两位同志和大庆创作组来写。孙谦同志完成《山花》剧本以后，投入这项工作。

三、创作反映二万五千里长征题材的故事片。张永枚同志把《八一的枪声》的文学剧本定稿，马烽同志把《山花》剧本完成后，投入这一创作。导演由崔嵬同志担任。

四、创作反映井冈山斗争题材的故事影片。王树元同志尽快完成《杜鹃山》话剧本，浩然同志完成《金光大道》小说后，投入这一创作。导演由成荫同志担任。

五、创作反映《四渡赤水》题材的故事影片。搞长征、井冈山题材的同志，也要收集《四渡赤水》的素材。另外物色编剧和导演。

江青在提出以上创作任务时，指示创作组，作好准备工作，先下去生活，回来看历史资料。同时，要带上几个有苗头的青年编剧，例如《车轮滚滚》的作者×××同志。